4.7.17.28.
4.7.17.

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
Joi, 3 ianuarie 1991
(Anul XXIV)

1

Patruzeci şi trei de ani...

S-AU ÎMPLINIT, la 30 decembrie, 43 de ani de la eliminarea monarhiei constituţionale. Se încheia astfel procesul iniţiat în 1945 prin impunerea guvernului Groza de către Vişinschi, fostul acuzator stalinist devenit diplomat, perioadă marcată de ofensiva tenace a unui grup restrîns, sprijinit de forţele armatei roşii, pentru acaparrarea puterii. Au fost folosite pentru atingerea acestui scop toate mijloacele, fără nici un scrupul, de la falsificarea alegerilor, reprimarea violentă a manifestaţiilor publice, procese înscenate şi campanii de calomnie, pînă la distrugerea opoziţiei şi la anularea, în fapt, a tuturor drepturilor cetăţeneşti garantate prin constituţie. Toate aceste acţiuni au fost corelate cu măsuri administrative prin care posturile cheie din poliţie, jandarmerie, justiţie şi armată au fost ocupate de oamenii de încredere ai regimului. Constituţia devenise un simplu decor în care marionetele puterii rosteau discursuri populiste. Peste scena politică românească urma să se lase cortina. O cortină de fier.

În întreaga sa istorie monarhia constituţională românească traversase — şi nu numai o dată — împreună cu ţara, momente grave, în împrejurări externe defavorabile, peste care izbutise să treacă prin asocierea intereselor unor grupuri sociale din ce în ce mai largi, practic prin corelarea intereselor întregii naţiuni. Constituţia din 1923, prima Constituţie a României Mari, consfinţea echilibrul social realizat, iar principiile sale, larg democratice, au oferit un cadru excepţional pentru evoluţia statului de drept. Un cadru asaltat, înaintea celui de al doilea război mondial, de grupările dreptei totalitare şi distrus, după încheierea conflagraţiei, de reprezentanţii „dictaturii proletariatului".

Regele rămăsese, în acest context, unicul apărător al valorilor democraţiei, un obstacol în calea instaurării unei tiranii fără precedent într-o istorie presărată cu destule nenorociri şi încercări.

Au trecut, de atunci, patru decenii sub semnul terorii şi al urii, decenii în care au fost distruse, fără excepţie, toate structurile fundamentale ale societăţii, în timp ce legile şi decretele erau emise doar pentru efecte coercitive. Drepturile şi libertăţile fundamentale ale omului nu mai însemnau nimic. Drept corolar funcţiona o propagandă deformantă, destinată reinterpretării istoriei naţionale, caracterizată prin confuzie, fals şi demagogie. Afirmaţii fără acoperire ţineau locul argumentelor, informaţiile erau cenzurate.

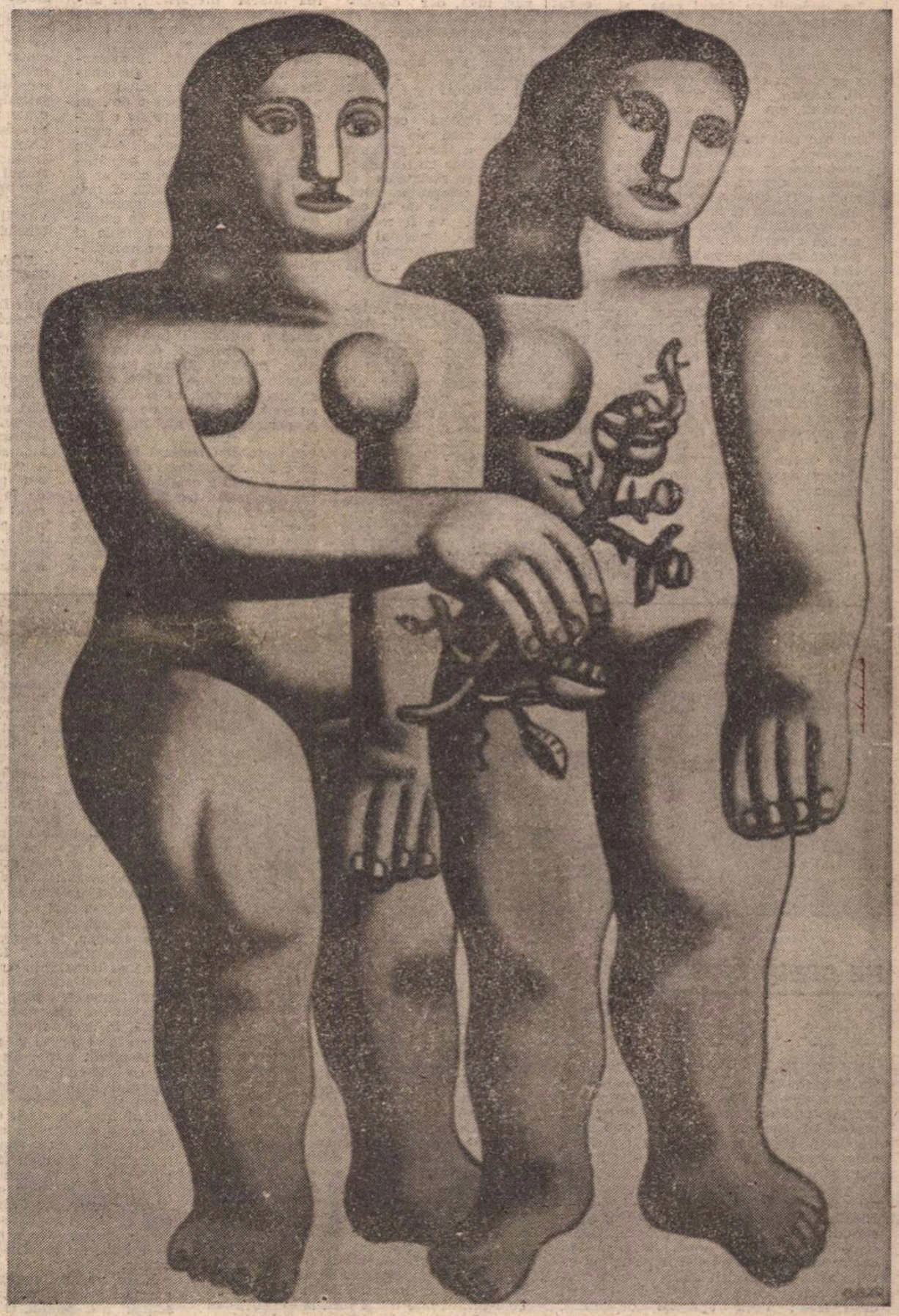
Un loc aparte în această acţiune de „reciclare" a minţii românului a fost rezervat campaniilor antimonarhice destinate, desigur, să anuleze meritele şi legitimitatea regalităţii : România monarhiei constituţionale a fost sistematic prezentată ca un stat tiranic, al opresiunii şi exploatării. Nu s-a suflat o vorbă despre devenirea în acea perioadă a cadrului social, economic şi cultural, a cărui evoluţie normală, blocată de război şi de urmările sale nefaste, ar fi făcut probabil din România una dintre cele mai bogate ţări europene.

Recenta vizită — de nici douăsprezece ore — a regelui Mihai pe teritoriul românesc atestă, prin violenţa reacţiei oficiale, perpetuarea unor mentalităţi îndelung „implementate". Puterea nu realizează că ne aflăm astăzi, pe scara evoluţiei istorice, într-un stadiu mult anterior momentului în care a fost îndepărtat regele. Acum abia apar instituţiile-cadru ale statului de drept, abia se înfiripă — şi cît de greu, şi cît de incomplet— trama legilor care vor trebui să ne apere interesele naţionale, sociale şi, implicit, individuale. Un eşafodaj care abia urmează a fi construit, ce va face cu adevărat posibilă desemnarea celui însărcinat să-i garanteze funcţionarea, fie el preşedinte parlamentar ori monarh constituţional. Sînt alternative asupra cărora ne putem pronunţa doar în cunoştinţă de cauză, cîntărind, fără patimă, în funcţie de nevoile reale, avantajele şi dezavantajele celor două soluţii.

In acest context tranzitoriu afirmaţiile — de fapt justificări — debitate în Parlament de reprezentanţii grupului majoritar, destinate să acrediteze teoria complotului, surprind prin stereotipie şi schematism. Sînt propuse scenarii rocambolesti susţinute de afirmaţii care se contrazic. Aflăm, amestecate într-un mod indescriptibil, poveşti după ureche, calomnii, invenţii pure, amănunte lipsite de importanţă sau tendenţios interpretate, puse pe tapet după umori sau interese de moment. Incompetenţa şi impostura caracterizează acest mod de a trata fapte şi oameni. Orice dictatură se naşte dintr-o asemenea viziune primitivă asupra istoriei.

Mihai Pascu

759.105 P



FERNAND LÉGER : **Cele două surori** (1935). În acest număr, imagini ale omului în arta plastică (reproduceri după **Bilder vom Menschen**, Mann Verlag – Berlin)

DIN SUMAR:

• Democraţia ca majoritate precară • Se caută un Mecena • Criză morală? • Aniversări: Ion Creangă, Şerban Bascovici • 30 decembrie 1947: O lovitură de stat împotriva naţiunii române • Havel: Întîlnire cu Gorbaciov • Proză de Eugen Uricaru

Ochiul magic

Democrația ca majoritate precară

PRIMUL AN SCURS DE LA REVOLUȚIE A FOST ÎNCHEIAT DE CĂTRE GUVERNUL DLUI ROMAN CU O GAFĂ MONUMENTALĂ : împiedicarea fostului rege al României de a petrece Crăciunul la Curtea de Argeș. Nu e vorba doar de rigiditatea, dovedită odată mai mult, a autorităților, e vorba mai ales de toate acele exagerate și ridicole măsuri de mină forte, cum ar fi bararea șoselei și punerea în funcțiune a unor importante mijloace polițienești, pentru prinderea și readucerea familiei regale la Otopeni. Și asta, sub ochii corespondenților de presă străini și ai camerelor de luat vederi. Ca să încununeze lanțul de erori menite a mai știrbi ceva din prestigiul și așa deteriorat al României, a venit și declarația guvernului, prin același impulsiv purtător de cuvint, dl. Bogdan Baltazar, care l-a învinuit pe fostul rege și întreaga dinastie de Hohenzollern de dispreț față de poporul român, totul exprimat în cel mai pur limbaj comunist. Dacă ni s-ar fi spus că-l vom regreta pe dl. Adrian Sîrbu, cînd a fost destituit, am fi ris cu poftă : contraperformanțele succesorului său sînt însă, iată, net superioare. Și dacă dlui Roman nu-i pasă de ce gîndește lumea civilizată despre România, văzîndu-l fugărit ca-n filme pe fostul suveran și luînd act apoi de detestabila prestație diplomatică a purtătorului de cuvînt guvernamental, — nouă ne pasă, căci avem naivitatea să ne socotim implicați de orice imagine sau declarație care privește țara în care trăim și națiunea din care facem parte. Aș fi ipocrit dacă aș pretinde că cele întîmplate în seara zilei de Crăciun m-au surprins foarte tare. Dar m-au deprimat și m-au determinat să mă întreb — a cita oară ? — de ce ține guvernul să se (și să ne) compromită cu tot dinadinsul în fața unei Europe în care dorim să reintrăm, după decenii de rușinoasă absență. Să fie neputința de a depăși cadrele vechii mentalități comuniste? Să fie inerția unor impulsuri totalitare ? La un an de la revoluția din decembrie, stîngăciile, gafele, inconsecvențele și erorile echipei de guvernămînt, ale fostului C.P.U.N. și ale actualului parlament, ale instituției prezidențiale sînt atît de numeroase, încît devin semnificative și nu mai pot fi puse exclusiv pe seama lipsei de experiență democratică. Repetarea unui anume tip de comportament arată că puterea nu pare să învețe nimic din eroare, mai mult, că, persistînd în eroare, ea o amplifică. Există riscul ca incapacitatea de a se corecta să conducă puterea spre un discredit moral complet, și ea să încerce atunci a stăpîni situația prin singurul mijloc rămas : o politică de dictat. Nu mă număr printre cei care văd dictatura ca pe un scop al actualei puteri, care ar fi făcut de la bun început pași mici, dar deliberați, spre un control total al societății postrevoluționare. Cred că, dacă avem în vedere intențiile constante și programul ei inițial, puterea actuală s-a îndreptat cu adevărat spre democrație ; dar neputîndu-se debarasa de unii oameni compromiși și de un mod de gîndire comunist, ea a făcut greșeală după greșeală, ceea ce i-a afectat raporturile cu societatea și i-a marcat comportamentul. Mă tem că dictatura de la capătul drumului va fi soluția extremă, datorată impasului în care puterea s-a virit singură, ca și necesității de a evita o nouă explozie socială.

DINTRE GREȘELILE SĂVÎRȘITE DE GUVERNANȚII ACTUALI, CÎTEVA, FOARTE GRAVE, PRIVESC POLITICA ECONOMICĂ ȘI SOCIALĂ. Acum este limpede pentru noi toți că primele șase luni de după decembrie au fost complet irosite. Nici cea mai neînsemnată reformă n-a fost operată înaintea alegerilor. S-au anulat doar acele decrete și legi ceaușiste care nemulțumiseră totalitatea populației. Întîrzierea aceasta și-a vădit riscurile considerabile în următoarele șase luni. Guvernul provizoriu se face vinovat de electoralism, de înșelarea oamenilor prin măsuri menite a le ciștiga în mod superficial încrederea, dar fără nici un temei economic. Îndată după 20 mai, s-a trecut la un soi de ultraliberalism, depășind chiar și speranțele partizanilor domnilor Cîmpeanu și Rațiu, ceea ce a făcut ca, foarte repede, frica de ziua de mîine și nesiguranța populației să se exprime printr-o rezistență acerbă la programul de reforme propus. Silit de greve, de protestele de tot felul, și angajînd largi pături sociale, guvernul a dat înapoi : a treia fază a politicii sale economico-sociale este, vizibil, mai ales în luna din urmă, una curat populistă, constînd în aminarea măsurilor anunțate (de pildă, liberalizarea tuturor prețurilor), în importuri, așa zicînd cosmetice, în promiterea mării cu sarea unora din sindicatele muncitorești și așa mai departe. Inconsecvența programului guvernamental — care, din ianuarie și pînă în decembrie, ne-a dovedit că poate îmbrăca succesiv o formă social-democrată, una radical liberală și alta populistă — nu e, în fond, rezultatul opoziției întîlnite în populație, cum ar fi unii înclinați să creadă, ci mai degrabă expresia convingerii că populația este o masă de manevră, care poate fi trasă încolo și încoace, după cum cer necesitățile rămînerii la putere a guvernului. Această inconsecvență denotă și o lipsă de sinceritate a celor care ne conduc. Ei nu adoptă anumite măsuri ca urmare a fidelității față de programul propriu, ci din oportunism. Dacă dl. Roman își poate imagina bunăoară că va calma spiritele oferind, ca și Ceaușescu pe vremuri, cifre de realizări și portocale de sărbători, asta înseamnă că oportunismul a devenit monedă curentă în politica d-sale. Originea dificultăților politice de astăzi ale guvernanților noștri trebuie căutată, ca și originea dificultăților economice și sociale, în primele șase luni ale anului. Atunci, F.S.N. a pregătit de o manieră abuzivă alegerile, voind a-și asigura un scor liniștitor. Dacă liderii F.S.N. aveau mai multă prevedere politică, ei ar fi trebuit să știe că rostul partidelor nu le punea în nici un fel în pericol victoria și că cel mai înțelept lucru ar fi fost să încerce să limiteze majoritatea parlamentară, nu s-o sporească. Rațiunea limitării e triplă. Întîi : un scor mai strîns ar fi mărit gradul de credibilitate al noii puteri, factor important în greaua campanie de reforme ce urma și în condiții în care țara ieșea dintr-o epocă de neîncredere ajunsă cronică în conducătorii ei. Apoi : ultimul lucru de care avea F.S.N. nevoie era un scor care să-l împingă spre euforie, atițindu-i instinctele dominatoare și creindu-i iluzia că opoziția nu contează ; această euforie a distrus germenii unui veritabil comportament democratic al partidului de guvernămînt. A treia rațiune : parlamentul ar fi devenit, dacă majoritatea nu avea decît 5—6 procente mai mult decît opoziția, cu adevărat locul unde s-ar fi disputat și creat legile noii Românii ; cînd însă pluripartitismul e ca acum, aproape fictiv, din pricina ecrasantei majorități F.S.N., disputa se mută inevitabil în stradă sau aiurea și tensiunile sociale cresc.

TOATĂ SCURTA, DAR INTENSA ISTORIE ROMÂNEASCĂ DE DUPĂ REVOLUȚIA DIN DECEMBRIE este imaginea limpede a acestei politici hulpave și rudimentare a F.S.N. Vehementele contramanifestații din ianuarie și februarie au fost o ridicolă și inutilă încercare a F.S.N. de a-și dovedi forța politică evident superioară iar evenimentele din 13—15 iunie, consecința tragică a acestei puerile mentalități. Tot capitalul moral acumulat de revoluția română s-a pierdut în cele cîteva zile de la mijlocul lui iunie. Mai rău : el n-a putut fi recuperat nici pînă astăzi. Iar euforicul F.S.N. continuă a fi incapabil de luciditate și a se lăuda cu legitimitatea obținută la 20 mai. Eroarea de apreciere din epoca electorală se răzbună. Cum să fie autocritic un parlament care a luat două treimi și un președinte care a luat patru cincimi din sufragii ? Nerecunoașterea erorilor este însă chiar mai primejdioasă decît săvîrșirea lor. Ceea ce mi se pare alarmant în momentul de față nu e faptul că guvernul a greșit și nici acumularea în sine a greșelilor, ci totala lui incapacitate de a admite acest lucru, ca și pornirea irepresibilă de a da vina pe alții. O democrație nu se deosebește de o dictatură prin aceea că nu greșește, ci prin faptul că își recunoaște greșelile și că trage consecințele lor. N-am auzit un cuvînt de scuză din gura primului ministru. Și cînd e defensiv, d-sa tot infailibil se socoate. Și poate că nu întîmplător și-a ales purtător de cuvînt un om cu temperamentul d-lui Baltazar, căruia alfabetul modestiei îi este mai străin decît acela chinez. Brutalitatea izgonirii fostului rege se explică prin aceeași aroganță a unei puteri prea sigure de ea însăși, fără suplețe și spirit autocritic, care și-a distrus cu mîna ei credibilitatea în afară și înlăuntru. Ce speranțe să avem că va demisiona cu de ia ea voință cînd îi va deveni limpede că nu există altă soluție ? Și cum să nu ne temem că va precipita țara într-un război civil mai degrabă decît să-și recunoască eșecul ? Cînd i se cere să organizeze alegeri anticipate, se simte ofensată. De două ori stupefiantă această reacție : o dată, fiindcă numai într-o democrație există alegeri anticipate ; și a doua oară, fiindcă, deocamdată, ea mai poate spera să le ciștige și, încă, obținînd acea majoritate precară, singura capabilă a face din parlament un for absolut democratic, prin absorbirea energiei străzii. Pînă nu e prea tîrziu, liderii F.S.N. ar trebui să-și dovedească maturitatea politică și să considere că alegerile anticipate reprezintă nu o concesie, ci o necesitate.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

MEMENTO

NU MULȚI ani în urmă Iosif Constantin Drăgan, într-una din numeroasele vizite făcute în România, a descins la Rectoratul Universității din București, primit cu onorurile cuvenite. Sub portretele lui Maiorescu, Pârvan, Iorga și ale altor personalități ilustre ale învățămîntului și culturii române, Iosif Constantin Drăgan, pe lîngă elucubrații tracomane și protocroniste, a făcut în public elogiul lui Nicolae Ceaușescu : în viziunea „profesorului" Iosif Constantin Drăgan, Ceaușescu ar fi fost un spirit larg, un om dornic de dialog, un spirit larg, un om cu mari afinități pentru cultură, orice problemă discutată cu el își găsea imediat deslegarea ; dacă apăreau dificultăți, apoi ele erau provocate numai de aparatul birocratic, dar în momentul în care chestiunea ajungea la Președintele țării, rezolvarea se producea imediat.

Îmi pare rău că nu am ținut minte formulele encomiastice ale discursului, căci ele ar fi adăugat o nouă pagină antologică literaturii panegirice. Aflăm însă acum că „Profesorul" a fost persecutat în vremea dictaturii și că el a fost în fapt un „disident" ! **Nil admirari !** Și totuși, Iosif Constantin Drăgan ar trebui o clipă să întrerupă lectura textelor „getodace" și să citească în autorul latin Tacit că orice poate fi distrus, în afară de memoria oamenilor.

GH. CEAUȘESCU

ACUM UN AN

D-lui Dorin Tudoran în Diaspora

ACUM un an, la București vremea era mai blîndă, însă veștile de la Timișoara aspreau **vremurile** pînă la durere. Îmi scrisesem demisia de la „Tribuna României", un text intitulat „Depun condeiul", pe care-l arătasem cîtorva colegi și-mi închipuiam că-l voi citi, în curînd, la proxima ședință de sumar a redacției. N-a fost să fie așa. În cîteva zile, după 17 decembrie, lucrurile se dilataseră enorm, timpul își scăpase din friu, și, în dimineața zilei de 21 decembrie, în timp ce „geniul Carpaților" se bilbiia ultima oară în televizor, știu c-am deschis, brusc, ușa sălii din redacție, unde toți laolaltă, securiști și nesecuriști, îl ascultau pe „cîrmaci", așteptînd să se-ntîmple ceea ce s-a și întîmplat. Mi-am apostrofat colegii, „vă mai uitați încă la el" și le-am spus să le fie rușine ! Eram cu demisia-n mînă, în fond, din acea clipă nu-mi mai erau colegi, Dumnezeu cu mila. Nu m-a luat nimeni în seamă, în mod expres, am reținut fulgerele din privirile (altfel blînde, de obicei) ale redactorului șef, încă în exercițiu, și trîntind ușa cu ostentație, dus am fost.

Însă de unde știusem că totul se va petrece atunci ? De dimineață spusesem același lucru, într-o întîlnire prea matinală, cu cîțiva amici, și apoi și în troleibus, aproape provocator, acolo unde, lumea, de teamă, își ascundea fețele-n gulerele paltoanelor și chibzuia, între speranță și cumplita frică de securiști. Încît pe la unsprezece, după ce părăsisem redacția, aveam toate motivele să jubilez. Circul se spărsese (circul foamei), coloanele de tineri, care fuseseră adunate, ultima oară, în țarcul ceaușist din fața fostului comitet central, spărseseră „frontul", și, zdrențuite, se retrăgeau, aruncînd în pubele și veceul public din Piața Galați portretul „celui mai iubit" și-a „tovarășei", împreună și cu lozincile consacrate. Era o veselie nemaipomenită și toți, absolut toți, promiteau că se vor întoarce. Și s-au ținut de cuvînt.

Pe la ora cinci, după amiază, o mare de oameni (aproape toți numai tineri) blocase Piața Romană și strigau, strînși unul într-altul, primele lozinci ale libertății : „Jos călăul !" „Asasinul !" „Jos Dictatorul !" Acum un an eram și eu între ei, deși tînăr nu mai eram, dar cine mai avea timp să se gîndească, acum un an, cît de tînăr era și în ce stare de sănătate măcar. Fluviul își spărsese toate zăgazurile, un imens fluviu uman, așa ceva nu s-a mai văzut, iar după lăsarea serii principalele artere care duceau, de data aceasta, la Intercontinental și Universitate, fierbeau. Lozincile de la Romană se transformaseră în chemări, simple și totuși atît de fierbinți : „Nu vă fie frică, Ceaușescu pică !", „Veniți cu noi !"

Acum un an m-am amestecat, încă odată, în acel fluviu de lavă umană, și m-am lăsat dus în voia destinului său, nu al meu, cel puțin. Strigam, împreună cu ei, cu oamenii din coloanele dese, ale miezului nopții, de-acum un an ; plîngeam și glumeam împreună, stăteam strînși unul în altul, era o fraternizare spontană germinală, atîtătoare. Înainte de-a se opri încă, trupul uriaș al coloanelor care înaintau la Universitate striga cu o singură voce : „Fără violență !", „Nu plecăm !" „Vom muri dar vom fi liberi !". Seara, la Universitate și Inter, apoi și la Piața Romană, se trăsese în demonstranți. După miezul nopții sinistrele dube ale securității au început vînătoarea.

Acum un an, împreună cu mulți alții, am fost prins și închis în arestul fostei Miliții a Capitalei, și bătut pînă la pierderea cunoștinței. Primeam, în felul acesta, acum un an, botezul sfintei noastre revoluții, despre care aveam să citesc, mai tîrziu, mii de aserțiuni și speculații.

Acum un an totul a fost însă pur și cumplit ca în cea mai pură și cumplită poveste de iarnă. Se termina un coșmar și în urma lui trebuia să urmeze (într-un mod aproape de neînțeles) cea mai lungă ceartă și cea mai asurzitoare gălăgie din istoria poporului român.

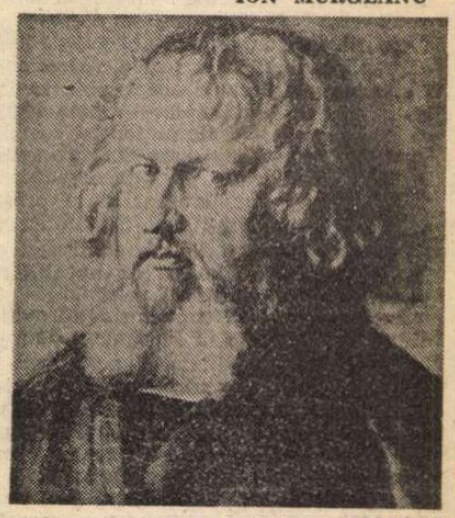
Noi înșine, timp de aproape un an, n-am făcut decît să ne certăm. Foști camarazi care ne plînseserăm, în anii temniței ceaușiste, pe umăr, ne-am descoperit, dintr-odată, lipsiți de scrupule, sau avizi de putere. În locul „emigrației fidele", căreia n-aveam de ce ne mai adresa, anume, unii a trebuit să bănuim apropierea de noi, ca instituție, a unei „securități fidele", zeloasă și participativă, insinuîndu-se atît din afara ca și dinlăuntru. Structurile instituțiilor noastre sînt încă în lucru — iată convingerea care ne ține alături de cei care și-au asumat transformarea din mers a vechilor structuri.

Articolele D-voastră din „România literară", d-le Tudoran, citite-n ansamblul lor nu mă surprind. După primul dintre ele, în schimb, am fost consternat. V-am și scris dealtfel un răspuns, după care directorul prestigioasei reviste mi-a trimis vorbă să mai aștept, pînă ce terminați tot ce aveți de spus.

Nu mai am să vă dau nici un răspuns. Acum un an, la „Tribuna României", am spus că mă aflam cu demisia în buzunar. După un an sînt, la „Curierul românesc", aproape în aceeași situație. Făcînd totuși parte dintre acei ce-au imaginat acest „Curier", încă din primele ore ale revoluției, ca pe o replică sinceră împotriva tonului (nu în totalitate și-a conținutului) fostei „Tribune", mi-am îngăduit să cercetez mai amănunțit cazul semnalat de D-voastră : apariția în „Curier", în ciuda împotrivirii unor redactori, a articolului d-lui Viorel Roman. Responsabilul de enorma gafă mi-a răspuns, în schimb, senin : „Oare nu-i democratic așa ? Noi în pagina de alături publicăm și-o părere contrarie d-lui Roman".

Oricît de orgolios aș părea, țin să precizez că, nefăcînd parte nici atunci dintre „ei", cu atît mai puțin fac parte azi dintre „**noi**". Rămîn în continuare, aproape fără nici o speranță, cel ce am fost acum un an, întrebîndu-mă totuși : Oare la anul cum va mai fi ? Și, urîndu-vă, din tot sufletul, d-voastră și tuturor celor ce ne citesc, La mulți ani !

ION MURGEANU



Portret de **ALBRECHT DURER** (1526)

Se caută un Mecena

CULTURA românească, în special cea dependentă de cuvîntul scris, a ajuns în pragul falimentului financiar și, după cum se poate constata, speranțele unanime ale breslei literaților se îndreaptă spre colacul de salvare al unor fonduri „de la buget".

Vocile inițiaților în secretele pragmaticii au obiectat deja că o asemenea soluție ar crea precedente economice periculoase. Mai limpede, că finanțînd, să zicem, o ediție critică Arghezi sau Caragiale, guvernanții liniștii noastre postrevoluționare s-ar pune în situația inadmisibilă de a subvenționa și salamul de soia, industria tutunului sau filaturile de lînă pieptănată.

E aproape inutil de precizat de ce astfel de considerații pedant-avizate nu stau cîtuși de puțin în picioare. E un truism că, prin natura ei, cultura se sustrage mecanismului de piață (deși, pe diverse căi, e afectată de el), dovedindu-și eficiența într-un sens mai inefabil decît își închipuia „odiosul...", cînd își pusese în gînd s-o „rentabilizeze". Că există deosebiri esențiale între producția de literatură și cea de minereu cocsificabil sau de laminate grele înțelegeau, în felul lor, și cei care scandau, transfigurați, cu cîteva luni mai înainte, în piețele publice : „Noi muncim, nu gîndim !". O știa și puterea, făcînd cu stăruință discriminări oficiale între inteligența tehnică și... restul intelectualilor.

Dar nu sînt, în același chip, nerentabile și învățămîntul, sănătatea, salubritatea urbană, administrația drumurilor, în fine tot ce mai ține de domeniul public ? Cel puțin în această calitate, cultura ar fi, așadar, îndrituită la subvenții.

În realitate, chestiunea finanțării culturii este extrem de delicată. În sfera lunecătoare a creației, se cer alte evidențe și măsuri decît în investițiile pentru poduri și șosele, chiar pentru spitale și școli. Într-o arie a opțiunii valorice și a necuantificabilului, soluțiile trebuie concepute elastic, deciziile cumpănite nuanțat : tutela financiară devine sinonimă cu patronajul discret, elegant, stimulînd independența competenței și mizînd pe cartea încrederii totale în ea.

Cu alte cuvinte, ceea ce, în alte domenii, se poate numi subvenție din pușculița statului, în cazul particular al culturii, îmbracă mai degrabă forma unui mecenat.

Precedente în materie există. Nu e nevoie să le căutăm prea departe, în timp sau în spațiu. Le găsim în propria noastră ogradă în perioada ante-comunistă.

Revista Fundațiilor Regale ca și ilustra editură a acelorași Fundații a beneficiat de avantajele unui astfel de mecenat : cel monarhic. Justificate, de obicei, anunțiativ și mai curînd eliptic de specialiștii autorizați în diverse domenii, stipendiile necesare izvorau direct din caseta regală (cîteodată și din profiturile loteriei regale). Cine l-a cunoscut pe Călinescu își amintește opinia sa — exprimată public în diferite ocazii — privind ușurința cu care se obțineau fonduri de la Fundații, uneori în perspectiva unor proiecte importante, alteori uzînd de alibiuri derizorii (Astfel de „întreprinderi" au și riscurile lor calculate). Regretatului academician Alexandru Rosetti — monarhul neîncoronat al editurii, — i se rezervau independență și putere de decizie absolute, motiv pentru care îi datorăm apariții editoriale neprețuite. După război, Gala Galaction încă evoca, nostalgic, regimul economic în perioada cînd, la comanda editurii și sub mecenat regal, lucra, împreună cu V. Radu la versiunea românească a **Bibliei.** Nu mai insist asupra altor detalii captivante de același tip, căci, prin forța împrejurărilor, nu le cunosc direct, ci din relatările unor beneficiari ai unui asemenea statut de excepție.

A ne închipui însă, că în condițiile actuale, reactualizarea unui mecenat, astfel înțeles, ar mai fi cu putință ar fi să ne furăm singuri căciula. Și nu din cauza lipsei de fonduri. Problema reală nu ține de **Cît ?** ci de **CUM ?**

Căci la ce fel de discreție și neimplicare elevată ne putem aștepta din partea unei puteri care își drăcuiește opozanții ca la ușa cortului, asta ca să nu mai amintim de alte „emanații" lingvistice, unele de tristă notorietate internațională ? În afară de asta, vasalitatea tragi-comică a Televiziunii române (oficină „de partid și de stat") ca și sinuciderea morală pilduitoare a președintelui ei scutesc de iluzii periculoase pe orice publicist sau editor, amator să se pună a adăpostul unei protecții statale securizate financiar.

Și atunci — trecînd peste sugestia constructivă a unui confrate, anume „să moară capra vecinului", adică să dea faliment tipografii, îmbogățiți ilicit peste noapte de anomaliile generate de socialismul de piață — ne mai rămîne ceva de sperat ?

Și totuși, soluții există.

ACADEMIA ROMÂNĂ, înainte de război un for prestigios de cultură, dispunea de **fonduri fixe,** aflate în posesia și gestiunea sa exclusivă. Domeniul de la Măgurele, unde se găsește azi facultatea de fizică, e numai un exemplu, printre altele. Premiul Năsturel, oferit sub auspiciile sale, provenea din veniturile unui patrimoniu donat de un descendent al logofătului Udriște. Învățămîntul administra cu chibzuință — dar și în neîngrădită libertate — fonduri cu sursa în donații de același tip. (În această privință, rolul jucat de o instituție precum Casa Școalelor rămîne un subiect de reactualizat cu profit).

Caseta regală, de care a fost vorba mai sus, nu era nici ea un sac miraculos fără fund. Uniunea Fundațiilor — avînd pe vremuri sediul în strada Orlando și ca director pe N. N. Condiescu — era o „întreprindere" cu fonduri fixe, gospodărind judicios un patrimoniu de asemeni parțial donat. (Într-un articol de gazetă, Eminescu discută, spre exemplu, condițiile în care monarhia a primit, contra sumei simbolice de un leu, domeniul cuprins între pîrîul Peleș și culmea Pietrei Arse, unde s-a construit apoi cunoscutul castel). Fondurile sale fixe nu s-au evaporat subit. **Sub patronaj schimbat, ele există și azi.** După 1948, o mare parte din bunuri au intrat în posesia grijulie a fostei (?) gospodării de partid. În vremea odiosului și a sinistrei, se șoptea stăruitor despre existența unei fundații **sui generis** a „fostelor domenii regale". N-ar fi de mirare ca posesiunile ei să fi trecut acum, împreună cu altele, sub tutela dubioasei societăți „Dacorex."

Poate că, în loc să umble cu pantahuza, căutînd smeriți bunăvoința puterii, condeierii noștri ar trebui să se implice mai energic în limpezirea statutului obscur al acestui patrimoniu de însemnătate națională — din care culturii i-ar putea reveni necesarul ieșirii la liman, în așteptarea unor vremuri mai bune.

În conjunctura actuală, cultura românească nu are nevoie de un Mecena providențial (sau prezidențial ?) ci de o **independență economică decentă.**

Monica Spiridon

ANTONIO DEL POLLAIOULO: **Portret de tinără** (sec. XV)

Nodul

Ne adunăm în Piața Universității.
Ne regăsim aici cum am spune Tatăl Nostru.
Fiecare piatră de pavaj este un scut cu mult mai tare
decît o mie de scutieri așteptînd amenințători vizavi de Colțea.
Universitatea, Arhitectura, Sala Dalles, Société Générale,
Teatrul Național nu sînt nume, ci diagrama cuielor însingerate
din trupul sfînt.
Deschidem ochii și goliciunea acestui sfîrșit de decembrie
se umple de Calea Laptelui : nenumărate corpuri orbitoare
fac să plesnească parbrizul întunericului.
Muzica sferelor a coborît în noi. Ne-a înțelepțit.
Ne adunăm în Piața Universității.
Laptele se preschimbă în laser.
Și nodul cel prea complicat
va fi tăiat.

Denisa Comănescu

19 decembrie 1990

carnavalul

În fum de sulf pocnitorile strănută la carnaval
și glasuri mîndre de sine bat toaca
în biserici fără altare,
acest glorios tapir s-a rezemat de amvon
și rîde, draga mea, și rîde mugind
pînă se năruie catapeteasma.

Cineva dintre făpturi s-a băgat sub scoarța copacului
unde rumegă piatră de var și își scoate copita
prin rădăcină
iar prințul filfiie din umerii săi încordați
și rostește sentințe.
Ca un noroi de foc curge veselia obștească
și în văzduh peste iarbă plutesc bășici colorate.

Acum slobozește ! tună un glas din lut
și slava luminii se sfărîmă în cioburi.

ochii

Taurul nu știe că toreadorul
îi filfiie în ochi o flamură roșie.
Dacă șoarecii ar fi albaștri sau verzi
pisica nu ar avea extaze cromatice.
Ciinele meu privește lumea
poate mai adînc decît mine
în duhori și miresme
dar sărmanul o vede
numai în șaisprezece jerbe de scrumuri
dintre negru și alb.
Calul prin pulberi. Albina din pajiști. Pajura.
Șarpele. Ochii de broască. Bufnița.
Ochiul
săpat în triunghiul de sus.

M-ai făcut, Doamne,
fratele porcului care doar el
ca mine
mai vede întreg curcubeul
numai el și cu mine
îmbătați de vopsele
în cea mai bună dintre lumi.

am chemat cantorul

După ce s-a retras glasul în scoici
și s-a mai legănat o vocală pe aer
m-am gîndit : cine va mai săpa sub zăpezi
labirintul de răni fără țipăt ?

L-am chemat pe Marele Cantor
să-mi spună ce se mai aude prin cer
cînd liniștea facerii lumii se urnește din goluri.

Cantorul a aruncat deodată întregul văzduh
în țevile de aramă ale lumii.
Lebede și vulturi învîrteau aerul dimprejurul meu
iar focul s-a înfășurat de o mie de ori
pe suveicile vremii
și nu știu cine a adus o aripă să-mi filfiie
lîngă umăr
ca și cum ar fi fost chiar aripa mea,
dar era una singură
și m-am întrebat tînjind de tristețe : cine poate
zbura cu o singură aripă ?

Între timp vulturii se zdrobiră de stînci
aerul s-a făcut țăndări și îmi cădea pe obraji
cînd am fost nevoit să scot inima
și ca pe un ghioc s-o lipesc de ureche.

Rezemat în coate de marginea lumii
am început să aștept pînă cînd
mi se va aduce și aripa cealaltă.

Victor Kernbach

(Poeme dintr-un manuscris care zace de 12 ani sub fotoliile vigilente ale editurii Cartea Românească)

ESEU

Criză morală?

MAESTRUL M. Z.: **Serbare la curte (1500)**

ÎN diferite rînduri, în situații de importanță statală, prin glasuri chemate să exprime norme și imperative ale răspunderii publice, s-a afirmat că societatea românească s-ar afla azi în ghiara unei crize morale. O criză, anume, de natură să ne tulbure și să ne modifice judecata, împiedicînd-o astfel să scruteze cu luciditate în complexitatea situațiilor cu care sîntem confruntați.

Consider că subscriitorii acestei afirmații greșesc. Pun în circulație, fie cu un fel de prezumție paternalistă, fie cu ușurință oarecum diletantică, un diagnostic grav. Un diagnostic — precizez ! — menit mai degrabă să întunece, să ascundă, eventual să creeze diversiune, nu să marcheze un adevăr ori să deschidă drumuri înspre acesta. Ce se întîmplă, oare : avem de-a face în mod ingenuu cu o necunoaștere de facto a lucrurilor ori din partea celor în cauză cu un refuz aprioric de a le cunoaște ?

Simt nevoia să protestez. Cred că ar fi trist, sfîșietor de trist și sfîșietor de nedrept, ca ideea cuprinsă în afirmația amintită să pună cumva vreo stăpînire pe inimi și cugete românești.

Încerc, în cele ce urmează, să invoc o seamă de fapte și considerații personale în sprijinul acestei atitudini.

REFLECTEZ, în linii mari, la comportarea noastră ca societate de-a lungul celor aproape cinci decenii de prizonierat politic și de servitute comunistă. Am avut de înregistrat în acest răstimp — era inerent ! — atît lumini cît și umbre. Nu mă grăbesc cu laude și idealizări pentru cele dintîi ; și nici nu mă revărs rechizitorial asupra celor din urmă. Important, în conjunctura actuală, este să prospectăm cu discernămînt și cu înțelegere în complementaritatea celor două situații. Aici, în dialectica acestei complementarități, putem deslușì semne dureroase de zbucium, de luptă, de navigare aspră printre contradicții și impasuri, de neîmpăcări surde cărora trebuia să le facem față prin suferință și trăire ; dar, în ultimă instanță, puteam deslușì și semne salutare de încredere în soartă și imanente. Sînt realități psihologice evidente, sub acțiunea cărora societatea românească a reacționat în consecință. A înțeles că trebuia să coboare cu pătrundere în sine, mobilizîndu-se interior și pregătindu-se astfel pentru un nou examen de viață pe care i-l cereau împrejurările. Încă o dată — putem spune — destinul nostru ca popor se învrednicea să ne aducă în fața unei mari și necruțătoare încercări.

Nu avem încă pusă pe picioare o istorie a rezistenței românești contemporane împotriva valurilor de totalitarism care au bîntuit-o. Deocamdată, ce putem ști — mai bine zis ce trebuie și ce sîntem datori să știm — este că această rezistență a existat. Nu s-a lăsat așteptată. Multele contrarietăți de care s-a izbit nu au intimidat-o. Fie și în condiții grele, înfruntînd jigniri și striviri nemiloase, intuițiile ei au funcționat. S-a dovedit mod comun de simțire, valoare de ordin intrinsec, înversunare înțeleaptă ; s-a dovedit totodată și presimțire fericită, mingîind în zare limpezire și izbăviri. Pagină de istorie și capitol de virtute, în cartea neamului ! Motiv suveran, acum sub impresia recentă a evenimentelor ca și mai departe în perspectiva vremii, pentru reculegere și iluminări.

IATĂ, mai întîi, capitolul disidenței. Rezistența românească îi datorează mult. În momente cumplite de amărăciune colectivă, cînd se părea că scăparea după care tînjeam mai mult se îndepărta în loc să se apropie, acest capitol ne-a reîmprospătat simțirea. Mai exact : ne-a ajutat ca sufletește să nu ne prăbușim în deznădejde. Nu a fost act disident, care să nu trezească în noi o speranță : pe care să nu-l fi salutat cu recunoștință ; căruia să nu i ne raliem sufletește ; care să nu ne fi îndemnat la a gîndi mai mult și a privi mai departe.

Cîteva recapitulări, în această privință :

— cu cît interes, și mai ales cu cîtă vibrare, am așteptat ani de-a rîndul știrile, comentariile, luările de atitudine de la „Europa liberă", de la „Vocea Americii", de la „B.B.C.", de la „Deutsche Welle" :

— cu cîtă căldură și cu cîtă participare, întotdeauna, ne-am implicat în gîndirea și inițiativele emigrației românești : în cele cu accente căzînd pe realități politico-sociale, ca și în cele purtînd în substanța lor mesaje de cultură și de prezență românească în spiritualitatea lumii :

— cu cîtă satisfacție, nu mai puțin și cu cîtă asociere la problema socială adusă în dezbatere, am salutat cu toții greva minerească din Valea Jiului :

— cu ce sentimente, ca de adevărată solidaritate și renaștere națională, am întîmpinat mișcarea muncitorească de la Brașov, în 1987 :

— cu ce adîncă aprobare și cu ce neprefăcută prețuire obștea românească a știut să interpreteze scrisoarea deschisă pe care șase militanți de frunte ai ereziei comuniste au adresat-o avertizator fostului dictator :

— și, parcă într-un chip menit să încununeze și estetic toate acestea, cu cîtă deschidere intelectuală și cu cîtă dragoste au fost înconjurate scrisorile, eseurile, mesajele și răzvrătirile unor scriitori și ale unor oameni de litere, toate, în numele dreptului la gîndire liberă, pătrunse cu înălțime și cu devotiune de sentimentul umanist al vieții !

Lucrurile, însă, nu se opresc aici. Dincolo de această parte văzută a disidenței, cu acte petrecîndu-se la lumina zilei, a existat și o parte nevăzută, cu puncte de sprijin în substraturi și adîncimi sufletești. O disidență de fiecare zi, de fiecare ceas, de fiecare clipă : o disidență a tuturor în genere și a fiecăruia în parte, făcută din tăceri și abnegații, totul pe un fundal sensibil al țării. Și implicit : o îmănunchere de înțelesuri vii, active, ținînd neapărat să se exprime prin cuvinte, să intre în tipare raționale, să emită principii și sentințe ; în stare, însă, să dezvolte interior o elocință proprie, cu aromă de rădăcini și esențe în ea.

Este interesant de știut, și este necesar să reținem, că această disidență croită din tăceri și concentrări în sine, departe de-a fi alunecat în contemplări visătoare, dimpotrivă, s-a dovedit coardă întinsă și putere de luptă, vocație și voință rezistentă. Ne-a dat putința să discernem între adevăr și mașinație propagandistică. Ne-a fost pîrghie și factor echilibrator, în situații gata să proclame absurduri și exproprieri. Viața noastră culturală, aceasta mai cu seamă, îi datorează mult ; i-a servit drept pavăză, apărînd-o împotriva unor infiltrări și erezii menite s-o desfigureze.

O PRIVIRE, acum, și asupra fenomenului dezlănțuit în țară începînd din zilele de 17—22 decembrie 1989. Ar fi păcat ca asupra acestui fenomen, indiferent din ce motive, să lăsăm a se întinde încetiniri, blazări ori oboseli de gîndire. S-ar putea, întrucît l-am trăit și îl trăim atît de aproape, să risipim ori să diluăm prin obișnuință unele părți din acuitatea și perspectiva ce i se cuvin. Trebuie să presupunem, însă, că posterității îi va fi greu să ne ierte aceasta. Explicabil, de ce : pentru că i-am fi transmis documente interesînd doar materialitatea faptelor, nu însă și tumultul lor interior, și forța lor patetică, și tragismul lor răscolitor.

Poate că niciodată ca aici la noi, în aceste zile, nu s-a rostit o mai categorică sentință populară împotriva totalitarismului comunist. Am fost martori cum dintr-o dată, sub impulsul unei voințe elementare de adevăr, întregul sistem aluneca în neant. Ne pronunțam răspicat : ce altceva a izbutit acest sistem, de-a lungul atîtor decenii în care și-a proclamat victoria, decît să sporească lotul de nefericiri al societății omenești ?! Aparent, o mare construcție, invocînd în sprijinul ei știință socială, rațiuni istorice, investire morală, aspirație umanitară. În realitate : crispare și aberație a voinței de putere ; gata, în acest sens, să subjuge popoare, să calce în picioare oricîte drepturi, să strivească ideea de individualitate, să instituie spirit gregar, să înăbușe orice gîndire critică, să confiște totul de la libertatea civică pînă la intimitatea personală.

Popoarele captive, înțelegînd că paharul se umplea, au început să dea semnale de eliberare. Se părea că noi, resemnîndu-ne oarecum în fața situației existente, întîrziam sau ezităm încă. Diferiți sceptici, chiar, lăsau să circule o anume sintagmă : „mămăliga nu explodează". „Mămăliga", totuși, a explodat ! Și nu oricum, ci în mod memorabil. Mai precis : nu urmînd vreo manevră oarecare, nu executînd un scenariu premeditat, ci dînd curs unui instinct vital al comunității noastre legitime. Vorbeau, în această explozie, virtuți existente din totdeauna în celula nervoasă românească.

Pe alte meridiane, în cadrul acestui proces al ieșirii din comunism, s-au propus soluții de compromis : remanieri, comunism cu față umană, „comunism de catifea", convertiri înspre social-democrație, tranzacții de un grad sau altul. Noi, însă, am intuit mai în adînc ; am străbătut mai în esență. Am strigat, cu putere istorică și ca sub inspirație celestă, un mare și tulburător **non possumus**. Da, să se pună capăt, odată ; să nu se meargă mai departe cu acest sistem și cu această experiență, pe seama unei omeniri umilite și răbdătoare ! Dacă această experiență comunistă nu a izbutit și nu izbutește altceva decît să întrețină frică, să împiedice inițiativa creatoare, să întunece dragostea și prietenia dintre oameni, atunci, e timpul ca toată această experiență să înceteze și ca doctrina ce-i stă la bază să-și primească sancțiunea cuvenită, ștergindu-se de pe fața pămîntului.

O clipă, cu respirația oprită, ființa lumii a gravitat înspre ce se petrecea în România. În conștiința lumii, parcă, se lumina o zare. În clipa aceea, mulțimile noastre ieșite în stradă dădeau expresie unei nevoi și unei așteptări universale. Poate în nici un alt protest, din cîte pe diferite meridiane se ridicau împotriva opresiunii comuniste, nu a răsunat o mai limpede, mai sinceră și mai legitimă hotărîre. De astă dată, nu mai vorbeau, în stilul lor convențional, obișnuitele argumente, speculații, abilități, propuneri și compromisuri politice. Locul acestora, acum, era luat de piepturi goale, de îndemnuri venite din adîncuri ale simțirii colective, de credințe în plinul lor mers : de cugete tinere, înțelegînd să lupte pînă la sublim și pînă la jertfă în apărarea dreptului la libertate și la viață, al lor și al tuturor.

REVIN, cu imaginea acestor recapitulări în minte, la preocuparea de la care am plecat. Reflectez la conținutul dezvăluit de această imagine. Trec în revistă încărcătura ei de calități și semnificații. Și mă întreb : ar fi posibil, oare, ca într-o societate aflată în criză morală sau fie și numai amenințată de o asemenea criză, să poată lua ființă atîta înlănțuire de virtuți și de valori ? Îmi răspund : nu, categoric nu ! Ceva, în această chestiune, nu pare a fi în regulă. Conceptul de criză morală este un concept sever ; nu îngăduie ambiguități și aproximații ; reclamă știință, ținută, responsabilitate ; fie și o simplă fisură, în acest zid de condiții, poate produce îndoieli cu privire la gîndirea care l-a întrebuințat.

Incontestabil, în țară nu este liniște. În orice caz, nu resimțim liniștea aceea așezată, reparatoare, spre care năzuim de multă vreme și la care socotim că am avea dreptul. Navigăm prin sumedenie de situații pe care nu le înțelegem îndeajuns ; asupra cărora, în bună parte, nici nu ni se dă putința să le înțelegem. Sîntem întreținuți cu jumătăți de adevăruri ; ori, se știe, asemenea jumătăți pot produce tot atîtea incomodități de judecată ca și lipsa propriu-zisă de adevăruri. Constatăm, nu fără o anume mirare deprimantă, că probleme de proporții cardinale zac în suspensie ; altele, de importanță minoră, le trec sfidător înainte. În numeroase, în din ce în ce mai numeroase cugete, se strecoară pe nesimțite și prind contur diferite amărăciuni, deceptii, încercuiri, toate de natură să ne îngrijoreze. Constatăm cum tonul lor coborît, aplecat spre presimțiri sumbre, ajunge să se repercuteze mai cu seamă asupra sufletului tineresc. Scrutăm oare cu destulă pătrundere în seriozitatea și în urmările posibile ale acestui fenomen ? Rămîne de văzut ! Oricum, este dureros — este nesfîrșit de trist și de dureros — că o parte din tinerețul nostru, stăpînit de impresia că aici în țară i-ar sta în față mai mult porți ferecate decît porți deschise, alege să-și desfășoare destinul pe meleaguri străine. Din vina cui, toate acestea ? Întrebarea — vedem — există. Se consimte însă, cu loialitatea și curajul de rigoare, să i se și răspundă ?...

În țară, repet, e neliniște. Să nu ne grăbim, însă, a o eticheta sumar și de la distanță, drept criză morală ! Neliniștea în cauză nu are în ea nimic din negația, din scepticismul, din pornirea spre destrămare, trăsături ce însoțesc de regulă asemenea crize. Altceva, cu totul altceva, intră aici în joc. Adevărul este că ne apasă o stare morală de suferință. De ce, oare, se stăruie încă în formule și comportamente de tip totalitar, pe care e limpede că viața ; logica lucrurilor și sensibilitatea oamenilor le amendează fundamental ? De ce nu se înțelege că societatea noastră românească începe a nu mai îngădui să fie ținută departe de adevăr ? De ce, după atîta vreme de ruptură socială și morală între țară și putere, aceasta din urmă nu încearcă să iasă din obtuzitate, întinzînd cu bună credință punți de împăcare ?

Deci, nu **criză, ci suferință morală** : iată realitatea ! Distanța, între aceste două dimensiuni, este una ca de la cer la pămînt. Prima poate părea refugiere disperată într-un argument ; cealaltă denotă voință de adevăr și putință spirituală de luptă.

Ion Zamfirescu

Domul din Köln — vitralii

Desculț prin zăpadă

(Încercare pe înțelesul tuturor)

UN UNCHI al meu, țăran ardelean (hîrșîit în șantiere și slăbit de navetă), vine uneori să mă vadă, cînd nedumeririle i se adună într-un stoc insuportabil și-l fac să bombăne singur prin ogradă, ori chiar s-o drăcuie cu năduf pe mătușa. Sau să evadeze sastisit la crîșmă, unde stă cu un pahar uitat în față și un zîmbet nedumerit pe figură, părîndu-i-se a fi toți mai deștepți ca el, mai hotărîți și mai întreprinzători. Vine atunci să mă consulte, aducînd, așa cum duci la ghicitoare, cîteva ouă sau o bucată (din ce în ce mai mică) de slănină afumată. Mă întreabă ce se va întîmpla cu lumea asta, ce se va întîmpla cu ei, țăranii, și ce are el de făcut. Nu admite să refuz slănina împachetată în ziar (**România Mare**, Dumnezeule !) ca să fie el sigur că răspunsurile mele vor fi sincere și cît mai pe înțelesul lui. Știe că scriu la gazete, a încercat o dată sau de două ori să mă citească dar n-a înțeles mare lucru, și cu acea bucată de slănină pusă între noi parcă are mai multe garanții că voi fi mai simplu, mai concret, mai pe mintea lui cea proastă. Simplitatea și claritatea, pe care atît de mult le caută, ar trebui să se poată obține cu o bucată bună de slănină. E drept ca nimic să nu fie pe degeaba. Încearcă mai întîi să se asigure că-mi mai amintesc de cînd am fost ultima oară împreună la scos cartofi pe bucata aceea de pămînt de la Fundătură, abia apoi îmi spune că nu și-a putut-o obține înapoi. Acuma e a unui fost brigadier C.A.P., aproape că s-au bătut din cauza asta, și sînt veri. Poate că ar trebui să se ducă la Tribunal, dar îi e frică de avocați. Cunosc vreun avocat în care să am încredere ? Cunosc cîțiva avocați, dar n-am încredere în ei. Răspunsul îl mulțumește, îi certifică o bănuială, și nimic nu pare mai adevărat decît ceea ce-ți certifică bănuielile.

A venit la mine și înainte de alegeri, istovit de discuțiile de la Bufetul satului, ca să mă întrebe cu cine să voteze. Încerca să-și ascundă un aer de vicleniе — era un test. I-am spus, m-am străduit să-i arăt de ce, să-l familiarizez cu programele partidelor și să-l fac să-și recunoască interesele pe termen lung. Ori să nu-și mai confunde interesele cu necesitățile. M-a întrebat dacă și eu voi vota pentru același candidat. Cînd a aflat că nu, m-a privit uluit și s-a ridicat să plece fără să mai aștepte după explicațiile mele patetice și puțin exasperate. Cele șase-șapte ouă proaspete le-a lăsat totuși. Pentru copil. A votat și el ca toată lumea din sat, solemn și convins că a dat o lovitură de moarte celorlalți doi candidați. Acum nu mai discutăm subiectul acesta, îl evităm amîndoi.

În efortul meu de a mă face înțeles de el am ajuns să apelez tot mai des la pilde și metafore cu elemente care-i sînt, în esența lor, familiare. Pe acestea le înțelege și dă ceva mai luminat din cap. Doar că acestea ne îndepărtează în mod fatal de adevărul în sine, de soluții. Se naște, spre disperarea mea, un adevărat barochism din această modalitate care se vrea clarificatoare. Opoziția este roata de rezervă, pe asta a înțeles-o. Neapărat trebuincioasă cînd pornești la drum lung și greu, preferabil să fie cît mai bună și mai verificată, să se afle totdeauna la locul ei împreună cu uneltele necesare pentru o schimbare cît mai rapidă și mai lipsită de complicații. Ce am făcut noi (nu pomenim nici acum numele celui pe care l-a votat cu atîta speranță) este că am ciopîrțit, dezumflat și deformat roata de rezervă, după care am pornit la drum, mulțumiți că avem roțile noastre originale, cele cu care sîntem obișnuiți și asupra cărora am convenit cu o atît de copleșitoare majoritate. Apoi bănuiala c-am fi greșit drumul se transformă aproape în certitudine și ne face acum să ne dorim, vindicativi (o, nu ! răzbunători), o pană de cauciuc. Un accident în lipsă de argumente. Așa cum e cînd îți bați calul din năduf !

Are cincizeci de ari de pămînt „dat în folosință" (guvernul încă se teme de proprietari) și cu ce va scoate de pe ei se va descurca. Mai rămîne pentru cîțiva ani și munca de pe șantier. Apoi va veni pensia (cîtă va fi) plus cei cincizeci de ari. La vîrsta lui poate că nici nu ar putea lucra mai mulți. Copiii s-au dus și pentru doi oameni bătrîni ajunge, cu chibzuială, ce se poate scoate din pogon. Cei care mai țin de C.A.P. îl vor abandona cînd vor constata că se află din ce în ce mai puține de furat pe-acolo. Dar dacă fiecare își vede numai de pogonul lui ce se va întîmpla cu restul ogoarelor satului ? Eu pun întrebări ? Atunci de ce a mai venit el la mine ? Au făcut o tentativă să se unească mai mulți, pogon lîngă pogon, cu de la ei putere, alegîndu-și unul din hotarele bune ale satului, „știi, cum treci podul către Răiciug". L-au semănat cu grîu de toamnă, după care agronomul a băgat tractoarele și l-a arat iar, pieziș, spunîndu-le că de data aceasta au scăpat ieftin. „Data viitoare vă mănîncă pușcăria sau vă nenorocesc amenzile !" Sigur că avea și înginerul dreptate, și legea de partea lui, dar cît să mai stea pămîntul nelucrat ?

NU MULT după năucitoarea ridicare a prețurilor ne-am întîlnit în zona gării. Era și grevă în transporturi, nu știa cu ce va ajunge acasă, era prea timid și prea murdar ca să încerce să facă autostopul. Ce zic de schimbările astea, ce face guvernul cu noi ? Un scaun a ajuns o mie de lei. Se simțea aproape handicapat pentru faptul că, în virtutea ocaziei, era în situația de a-mi pune întrebări pe gratis. Ar fi fost poate rîndul meu să dau o țuică, doar că nu se putea găsi așa ceva nicăieri prin apropiere. Chiar dacă s-ar fi găsit, prevăzători ar fi trebuit să ne interesăm mai întîi cît costă.

Așa că am început să-i explic, în picioare la capătul străzii ce ducea afară din oraș, de ce e neapărat necesară liberalizarea prețurilor. Și mai ales rezervele mele că nu s-au luat în prealabil toate măsurile pentru liberalizarea muncii. Am apelat iar la metaforele noastre narative.

Sîntem, adică, într-o situație care ne pune să alergăm din șopron în casă, desculți prin zăpadă. Pentru asta ce facem, neavînd noi încotro ? În primul rînd ne asigurăm c-o vom face pe calea cea mai scurtă (fac un gest perpendicular pe podul palmei) și în momentul cel mai bine pregătit. Ne asigurăm, pe cît ne stă în putere, că bătătura a fost curățată de troiene. Strigăm la cei din casă să fie gata să ne primească, cu toate cele trebuincioase : să facă focul, să încălzească apă pentru picioarele noastre degerate, să aibă la îndemînă o pătură și un prosop uscat. Să închidă geamurile ca să nu se scurgă căldura pe care o jinduim. Și apoi o zbughim pe rupte, cu ochii închiși. Aici fac iar un gest elocvent, interpretat de unul din automobiliști ca o tentativă de a-l opri. Se preface totuși că nu ne vede. Ori, zic eu, dacă odată ajunși la ușă constatăm că nu avem cheia, că am uitat-o în șopron și nu ne-am asigurat ca ușa să fie deschisă, ba mai și tragem cîteva ture roată pe după casă căutînd un geam uitat deschis, sau încurcăm intrarea cu ușa de la pivniță, ori trebuie să ne întoarcem în șopron ca să ne adunăm puterile pentru o nouă încercare, nu ne paște atunci pe noi o pneumonie grozavă ? Cam așa s-ar putea descrie situația în care sîntem și sentimentul cu care trebuie s-o înfruntăm.

Mă ascultă lămurit, îi place cum explic. Mare lucru să ai pe cineva capabil să-ți descrie lucrurile pe înțelesul tău. Cînd va mai trece pe la mine nu va veni cu mîna goală, colo cîteva ouă sau măcar o bucată de slănină afumată, din cît este, pentru că iarna va fi grea pentru toți.

A trebuit să-l las acolo pentru că vedeam cum întoarce tramvaiul și în timp ce alergam spre stație am mai apucat să-l zăresc cum face, nehotărît, cîțiva pași în direcția periferiei. Părea că-i face deja prin zăpadă, încă sub efectul isteței mele metafore, al cărei efect va păli în fața zăpezii adevărate.

Alexandru Vlad

MADONA CU PRUNCUL (Köln, 1540)

Horia ZILIERU

Mîngîiere

Culegem floarea-paștii și lumina
sfințite limbi traduce în versete.
O ! trup bătrîn pînă la nazaret e
un straniu nimb ce leagă rădăcina

cu rugul alb al stelelor ascete
trăind prin miros și hrănind stamina
în teascul trecător strigînd albina
să intre călcînd ceara. Simt o sete

de urne așezate-n arhitrave
trădîndu-și sub osîndă stinse lave
canicula smeritei pirosfere.

Preaplinul bolții șovăie și-asudă
fărămituri peste-a țărinii trudă
dublînd mireasma clipei la-nviere.

Meteoriți

Cu umbra ta mă-nchid în cataractă
și sînt ca astrul scos de pe orbită
rememorînd lumina pedepsită
vigoarea rece punctia intactă.

Fecundă doar cenușa obosită
schimbîndu-și somnul febrele contractă
la altă altitudine galactă
și în afara vremii îți imită

perfecta geometrie. Zei de piatră
goliți demult de-a morții incordare
consumă-absenți privirea idolatră.

De-aici emite rana văzătoare
semnale noi imaginînd la vatră
femeia-lună și bărbatul-soare.

Răsfrîngeri

Privim întunecimea mării-n vară
înfiorați că trupul ni-l transpare
în cei care am fost : o respirare
a unei roze refuzînd să moară.

Eu moartea mi-o răsfring în desfătare
și-i dau auz și văz iar tu — fecioară
de neatins — te naști a doua oară
în trupu-mi pregătit de-nmormîntare.

Dar sufletul întors în el deodată
îți povestește noua feciorie
atingerea cu zeul ca să poată

zăbava asfințirii s-o re/scrie
într-o grădină-n care voi răsare
din coasta mea în zguduiri stelare.

Game

Cînd pleci în nord e pauză în sînge
cînd vii din sud e lavă în artere
turnul cu ceas pe limba lui te cere
și ora cu bătăile răsfrînge

staminele în descompuse sere.
La margine de cer psalmistul plînge
întîrziata mană și adînce
viespare de polenuri efemere.

Înclină capul și secunda mină
le strigă norilor să-i dea o noapte
percuții din clopotnița săracă.

De ce refuză Doamne să-mi rămînă ?
mielul-pascal mușcînd cu guri înapte
acordul rupt cu timpul să-l refacă.

Toamnă

Cu Domnul G. Bacovia în toamnă
îmi cat centrala nervilor/busola
pînă mă ia trăsura de socola
unde așteaptă exilata doamnă

cu sinii electronici cît cupola
cetății în extaz tîrziu. Înseamnă
că între clar și-obscur alt plins
se-ntoamnă
și clopotele secondînd sistola

aortei sparte îi fixează vidul.
Obsesia escaladează zidul
zăpezilor și-n carnea ei mă pierde

cu toate armele în apărare —
iar din cenușa rănilor inerte
un post/romantic trandafir răsare.

Palimpsest

Ne știe doamnă numai cimitirul
— ca o țestoasă strînsă-n carapace —
acum își scoate capul și tenace
cu limba ce imită trandafirul

reia diametral prin morți turnirul
după ftizia lunii și reface
restanța dintre gropile sărace
și candela ce lăcrimează mirul

cînd mirul sarea lacrimii o are.
Înfrigurat aprind o luminare
și bunii mei se'nalță să-și revadă

bătrînul-fiu cu părul de zăpadă
pe-a cărui frunte magul într-o seară
bolnavii spini de aur îi lăsară.

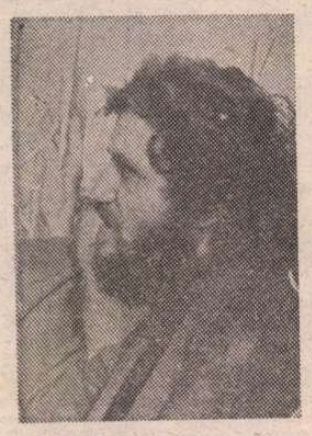
Octavă

Tu ești profetul meu în ceruri tată
și eu cu biblia cenușii-n mină
în dialog cu cerul din fîntînă
îmi strig promisa soră : eva. lată

ca-ntr-o biserică de lemn bătrînă
de vechile morminte devastată
învăț secreta tragere pe roată
cu tobe negre însoțită pînă

faci semnul sferei și mă scoți afară.
Ești trist. Mesajul rozei interzise
nu poate spune cîți o condamnară

vedenia și umbra să-i îngroape
și cina-cea-de-taină în culise
o schimbă lăutarii în agape.



Lucian VASILIU

Geneza continuă

Zile în care sîntem mai copii decît
am fost vreodată.
Cîntăm, în cor, în pîntecul
mamelor noastre de demult.
Spre exasperarea cîntăreților la
toba municipală,
spre exasperarea infanteriștilor
morții,
spre disperarea domnului procuror
care nu găsește explicații
argumentate
poziției noastre prenatale

Astfel lunecăm pe scara de
incendiu subterană —
pești mai mari și mai mici
ai apelor primordiale

1987

FRANS HALS : Hanul lui Tyman Oosdorp (1656)

Anima mundi

Îmi vorbește din nou flacăra :
ascult mărturisirile ei
despre arborele nostru genealogic

E iarnă cu lacăte pe gura cîrtiței,
e iarna cartierelor cu genunchii la
gură,
e iarnă cu peceți domnești,
iarna colindului din respirația ta

În cuvintele mele vechi
visează femeile pe care le-am iubit,
satele cărora le-am sărutat turlele

Îmi vorbește din nou flacăra :
anima mundi,
icoană de sînge
impregnată în pînza chipului tău

Între un țărm și altul,
între o femeie și alta,
ascultăm, mai departe
confesiunile focului

1988

Pridvorul bojdeucii

Vai, cum trece vremea
spre colinele Șorogari și Ciric,
rostogolind sfintele cercuri :
joi, vineri, sîmbătă, duminică,
luni, marți, miercuri...

Aș scrie un poem
închinat Magiștrilor,
un poem dedicat
învățătorului Ion Creangă

dar trece vremea, bat clopotele,
cade zăpada,
rostogolind în abisuri
sfintele cercuri :
joi, vineri, sîmbătă, duminică,
luni, marți, miercuri...

1989

Doină

Bea-mă picătură cu picătură
tu, spărtură
prin care nimeni nu mă fură,
prin care nimeni nu străbate
cu mîinile însingerate

Bea-mă gură și mă-njură
cînd îți calc în bătătură,
cînd îți smulg cuvinte reci
cînd te-ntemnițez în beci
cu tătari și cu azteci

Bea-mă floare de răsură
cu orbita goală, pură,
din departe spre acum
unde plînsem și șezum —
iederă și zid și scrum

1987

Matei

Pe neașteptate sare zăvorul,
amintindu-mi
că o nouă noapte a pogorît peste
municipiu
Plec în obișnuita peregrinare.
Prietenul
mă bănuiește venind prin cețuri
(Se aud caligrafii
și miniaturiștii. Pregătesc chinovar,
culori,
pergament. Se pune în mișcare
pana de gâscă.
E gata și frontispiciul : lujere,
lalele,
miosotis, aspide, păuni, corbi,
vulturi...
În chenare, chipul liturgiștilor).

Prietenul îmi vorbește despre
principiul
feminin al lumii. Susține că nu
întîmplător,
în limba noastră și a altor rase,
lumina, solitudinea, însăși ziua cu
fiicele ei
sînt substantive de genul feminin
(chiar și moartea—
secunda aceasta în care regîndesc
scrierea
unei cărți vechi într-o lume nouă).
Încet, încet mă strecor printre
cuvinte
precum țărîna din lopată deasupra
gropii

Lucianogramă (6)

În fotolii reci
se ghemuiește
noaptea
următoare

Trag peste piept
altare de pămînt

pe cînd monada
moare-n fiecare

Lucianogramă (3)

A mai trecut o zi
și am tăcut

A mai căzut un înger
din cerul tău
orfan și mut

În răni adorm
mirese-nsingurate...

Descrierea Frumoasei

Blondă și agitată precum marea
în zile de post.
Cu pofta inimii tinere de a se
cățăra
pe umerii maratonistului

Inepuizabilă în exercițiile
de gimnastică
practicate în refectoriu...
O visez mereu în lanul de grîu,
cu pulpele roșii, cardinale.
Cu sînii ca două tumule. Mult
mai ocultă
decît manuscrisele descoperite
la Marea Moartă

Cu liniile desenate în palmă
de meduze,
ea e însăși înserarea voluptuoasă
la Neptun,
în brațe cu pruncul dimineții
care va veni

Ritual

Îți sărut
plămînii carpato-danubiano-
pontici.
Prin ei crește iarba,
se primenește iubirea veche,
înflorește iasomia implorînd
iertarea păcatelor

Se prăbușesc catargele genovezilor
cînd îți sărut plămînii
cînd trag clopotele Europei
ateo--bigote,
cînd mușc din spaima
tufișurilor tale de zmeură

Ești temelia gropii în care sfinții
vestesc primăvara mielului,
ești indiferența pumnului
de țărînă,
speranța hamală în porturi
orientale

Un strop de ceară e sîngele meu.
Aștept să vii tu,
cu aerul evaziv al monadei,
să-ți sărut plămînii
să primenim iubirea veche

Școala ieșeană de înot

Fiind o întreprindere cu totul
arbitrară,
această școală, fără magistru,
există din timpuri imemoriale,
în afară de orice cancelarie
domnească, fanariotească

Plecînd de la constatarea ternă
că pe malurile bahluviene
nu există reptile,
Regulamentul Școlii Ieșene de înot
interzice cu desăvîrșire
mușcăturile infantile

Spiritul de echipă se manifestă
numai în apă
(alte nenumărate și docte detalii,
îmi scapă...)

Aviz amatorilor :
sînt admise la întreceri
doar firile emotive...

Huhurezii, aezii

În absența ta, clapele clavecinului
mi-au tăiat, rînd pe rînd, venele

Am rămas în scorbură
cu huhuzerii —
ei mi-s spătarii, aezii

Din zi în zi, sufletul scade la mal,
mîinile îngheață ascultînd
marșul triumfal
al inorogilor prin ceață

Mașina de scris a amuțit
de teamă că vin
cei de la fiare vechi
și o ridică

deși,
i-am făcut mutație permanentă,
regală
într-o amprentă

ION CREANGĂ — casa din Humulești și bojdeuca din Țicău

LA UN SECOL de la trecerea în eternitate a celui mai cunoscut și îndrăgit scriitor al nostru, se constată un tot mai viu interes pentru opera și personalitatea sa, atît din partea istoricilor literari, cît și a publicului larg de cititori. S-au scris numeroase studii și monografii, unele chiar contradictorii, a fost analizat stilul său, atît de original, s-au creat și unele anecdote — toate la un loc dînd o imagine cît mai cuprinzătoare despre locul și rolul inconfundabil al bardului humulești-tean, în peisajul literaturii române și al celei universale.

Se știe că Ion Creangă a avut o existență zbuciumată și că n-a fost niciodată bogat : „...precum am fost eu bogat eri și alaltăieri și săptămîna trecută și în an și în toată viața, apoi nu am fost de cînd sunt".

După ce a renunțat la hainele diaconești, Creangă a rămas institutor, dar la 1 iulie 1872, a fost dat afară și din învățămînt, fiind nevoit a deschide un debit de tutun. La toate acestea se adaugă și despărțirea de Ileana, nevastă-sa, care, se pare, nu-i fusese credincioasă. În acea vreme (1873), el și-a cumpărat o „bojdeucă", prin Sărărie, în strada Țicăului de Sus, nr. 4, din „vălătuci cu două cerdace și două odăițe, proptită pe niște pari, ca să nu cadă în vale" (G. Călinescu), în care va trăi cu „tățaca Ecaterina Vartic, pînă la sfîrșitul zilelor sale". Țiitoarea lui a trăit pînă în 1912 în acea locuință. La moartea ei, survenită în noaptea de duminică, 2 septembrie, spre luni 3 septembrie, 1912, starea „bojdeucii" era deplorabilă. Adăpostul primitiv sub care s-a refugiat atîtea ierni grele văduva lui Creangă, la drept vorbind nu era o casă. S-a spus și de alții : „bordei" sau „cocioabă".

Descrierea interiorului „casei" de către un publicist din epocă (St. P. Moldovan, în „Românul", Arad, nr. 203/1912) ne dezvăluie aceeași sărăcie incredibilă și revoltătoare : „În mijloc, răsturnate, erau niște scaune rupte, pe care se găseau aruncate niște cărți și gazete vechi. Pe un alt perete era o hartă afumată. De duşumea aminteau două sau trei scînduri putrede. Nu mai vorbesc de acoperiș, care prezenta mai multe deschideri, prin care se vedea cerul. Un antreu întunecos, lipsit de orice obiect casnic, despărțea odăița aceasta de alta...".

Prin situații neobișnuite a trecut casa din Humulești a lui Creangă, de-a lungul vremii. Amănunte aflăm din memoriul unui urmaș de-al scriitorului, Zaheu Anton Grigoriu, pe care l-am cercetat la Biblioteca Centrală Universitară „M. Eminescu" din Iași, Arh. 238 — 5, file 2, dîndu-le acum pentru prima dată publicității :

Tovarășe Ministru,

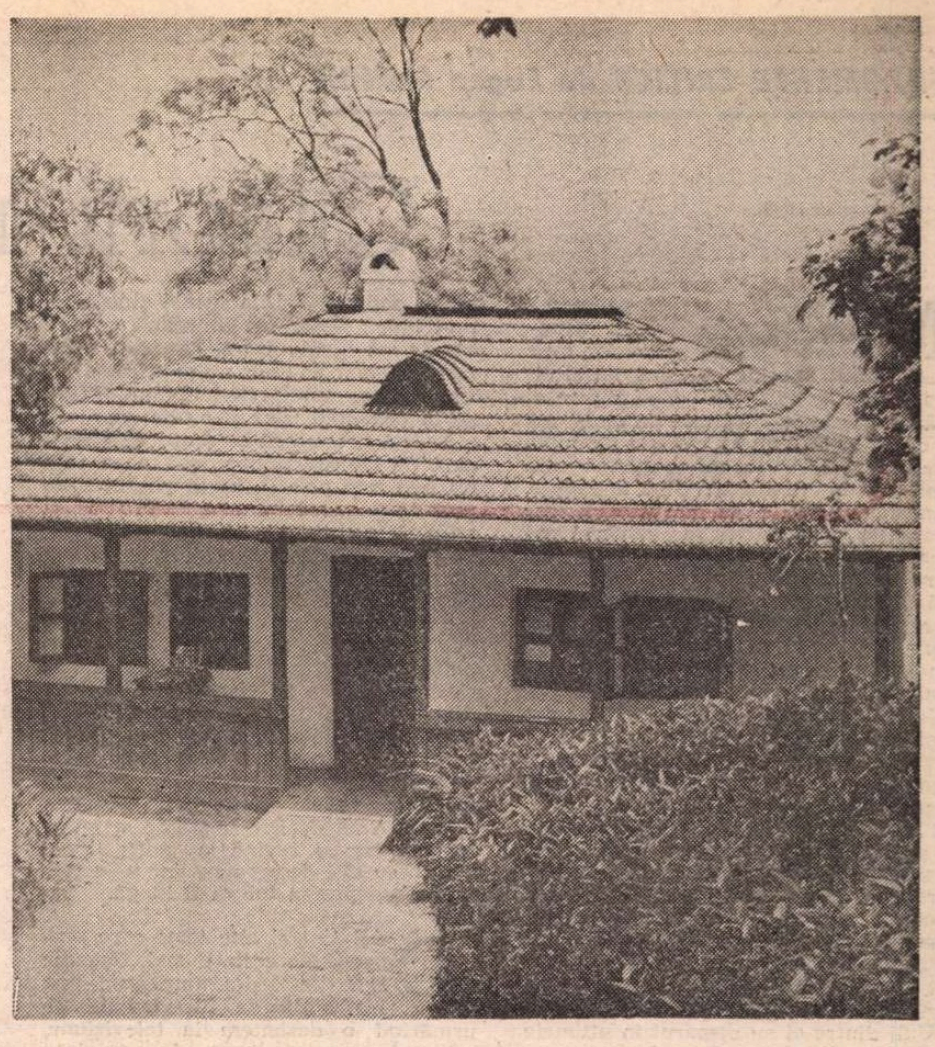
Subsemnatul Zaheu Anton Grigoriu, în prezent cu reședința provizorie la tov. H. Munteanu, din str. Hagi Ghiță, nr. 87, raionul Grivița Roșie, București, vă aduc la cunoștință următoarele : Am venit de curînd din U.R.S.S., unde am fost deținut politic, fiind ridicat din orașul Rezina-Orhei, în anul 1940, iunie, 28, în calitatea mea de primar al orașului. După executarea detenției, în 1952, prin hotărîrea tov. Vorošilov, președintele Sovietului Suprem, mi s-a acordat pensiunea pe viață în sanatoriul Asigurărilor Sociale, internat al invalizilor de război din Bibiha, Sfatul Popular Kubovinsk, regiunea Novo-Sibirsk, URSS, unde m-am bucurat de cel mai omenos regim ce se poate imagina în această privință. Totuși, dorul de țară și de părinți m-a determinat să cer repatrierea și astfel, în decembrie 1955, să sosesc în țară. Nu mi-am mai găsit părinții în viață, iar casa părintească, unde speram să-mi găsesc refugiul a fost transformată în monument istoric și instalat în ea un muzeu. În lipsa mea forțată din țară, au avut loc următoarele împrejurări :

Mama mea, Sofia Grigoriu, moștenitoarea casei din Humulești, în care s-a născut Ion Creangă, în calitate de nepoată a acestuia, a lăsat Uniunii Învățătorilor din România, prin actul de donație din 24 martie 1944, această casă, în vederea păstrării ca monument istoric, cu condiția expresă de a se pune la dispoziția moștenitorilor direcți o casă construită pe același teren, după planul anexat la act. Se mai prevedea că unul dintre moștenitori să rămînă custodele retribuit al casei istorice și membru în comitetul instituit pentru organizarea și conducerea monumentului.

Subsemnatul, singurul moștenitor, rămas fără nici un fel de avere mobilă sau imobilă și fără nici un mijloc de existență, am solicitat Sfatului Popular din Tîrgu Neamț, să-mi permită a locui într-o cameră a casei părintești din Humulești, cameră care nu face parte din vechea casă Creangă.

Atît Sfatul Popular din Tg. Neamț, cît și organele respective din regiunea Bacău, mi-au declarat că nu-mi pot permite locuirea în casa părintească, deoarece casa e donată și deci, eu nu am nici un drept la ea. Sfatul Popular nu cunoaște și nici nu vrea să înțeleagă situația care este următoarea :

Ministerul Artelor cu adresele nr. 50274/1950 și 36734/1950, face cunoscut tatălui meu, Anton Grigoriu (mort în 1950), că imobilul a fost clasat monument istoric, prin decretul nr. 126/1950 al Prezidiului Marii Adunări Naționale, cu toate consecințele prevăzute în legea pentru conservarea și restaurarea monumentelor istorice din 29 iulie 1919. Din această adresă reiese că imobilul Creangă a fost clasat monument istoric, în baza legii și nu a donației făcute de mama mea la care se referă Sfatul Popular din Tg. Neamț și regiunea Bacău. Legea monumentelor istorice nu expropriază, nu naționalizează și nici nu confiscă imobile, ci numai supune pe proprietarii lor la anumite restricții, cu scopul conservării monumentelor istorice. În baza acestei legi și a acestor decrete, Sfatul Popular n-a fost în drept să evacueze cu forța pe moștenitori sau pe acei care dețineau posesiunea de la dinșii, așa cum s-a făcut cu bătrîna care a îngrijit pe bătrînul meu tată (96 de ani) și care bătrînă urma să locuiască în casa Creangă, pînă la moarte, conform voinței decedatului meu tată. Sfatul Popular a instalat în casa Creangă un muzeu, evacuat din imobilul ce-l poseda, făcînd totul fără vreo dispoziție a Ministerului, iar mie, în vîrstă de 63 de ani și fără locuință, nu-mi îngăduie să locuiesc într-o cameră ce nu face și n-a făcut parte din încăperile casei bătrînești.



Casa din Humulești (fotografie de Mihai Cucu)

Față de toate acestea, cer Ministerului Culturii :

a) Dacă deposedarea noastră are în vedere actul de donație al mamei mele, Ministerul Culturii, continuatorul persoanei morale a fostei Uniuni a Învățătorilor din România, are obligația de a ne pune la dispoziție o casă după planul anexat donației, pe același loc Creangă și custodia retribuită a casei monument istoric.

b) Dacă se are în vedere numai legea monumentelor istorice și decretele invocate, cer să mi se dea posesiunea imobilului pe care-l voi păstra, așa cum l-au primit și părinții mei timp de 70 de ani, ceea ce a făcut obiectul laudelor tuturor marilor scriitori contemporani care au vizitat casa Creangă (M. Sadoveanu, Nic. Iorga, Chiru-Nanov etc.) și de a se evacua muzeul ce nu are legătură cu viața, activitatea și opera lui Ion Creangă.

Ținînd seama că în cazul prim o executare imediată a obligațiunii din partea Ministerului este dificilă și că noi înșine, moștenitorii, înțelegem și suntem mîndri de actul de pietate ce se aduce memoriei unuia din neamul nostru, pentru moment, pînă la lichidarea definitivă a acestui caz, îmi permit să cer a locui într-una din camerile ce nu fac parte din casa, așa cum a fost în timpul copilăriei lui Creangă și de a lua partea ce mi se cuvine în conservarea și restaurarea imobilului în condițiile în care a fost în vremea copilăriei lui Creangă, potrivit indicațiilor din *Amintiri...*

Această obligație o reclam ca rudă a scriitorului și cel mai indicat în acest scop, prin faptul că am conviețuit pînă nu demult cu cei mai apropiați de I. Creangă, Maria și Ileana, surorile lui Creangă, din care prima a fost bunica mea, care au trăit pînă la moarte în acest imobil, și Zaheu Creangă, fratele scriitorului și nașul meu de la care posed inedite și prețioase amintiri despre fratele său, Ion Creangă.

Prin concursul nostru s-ar putea evita greșeli, ce ar putea constitui un ultragiu adus memoriei lui I. Creangă, pe care căutăm să-l cinstim prin refacerea casei și întemeierea unui muzeu în legătură cu viața și opera lui.

Prin îndeplinirea modestelor noastre doleanțe expuse mai sus, Ministerul Culturii ar putea înlătura nedreptatea ce ni se face și în același timp, credința că este o nenorocire să fac parte din aceeași familie cu I. Creangă, fiindcă din această cauză mi s-a confiscat un bun ce ne aparține, fiind lăsați astfel pe drumuri.

Încrezători în dorința Dvs. de a cinsti memoria strămoșului meu prin instituțiile ce voiți a le crea, sperăm că veți găsi soluția cea mai echitabilă a cazului ce vă prezint potrivit umanității și dreptății.

Trăiască R. P. Română !

Zaheu Anton Grigoriu
fost magistrat și avocat

Am considerat utile aceste rînduri, nu numai pentru admiratorii lui Ion Creangă, ci și ca un document de istorie literară care vine să întregească bagajul de informații despre locul unde s-a născut și a trăit Nică a(l) lui Ștefan a(l) Petrii : Casa din Humulești și bojdeuca din Țicău.

Iulian Negrilă

ANGELO BRONZINO : **Portretul lui Cosimo I de Toscana (1546–50)**

Scrisoare neexpediată

PRIN anii 1950 — 1952 îl zărisem prin holul Facultății de Filologie din București pe aproape septuagenarul poet Al. T. Stamatiad, un bătrîn bolnav care suferea de privațiunile impuse, după cel de al doilea război mondial, de regimul totalitar instaurat în condițiile prezenței trupelor sovietice în țară. Venea să ofere, contra cost, studenților, plachetele cu traducerile sale din lirica japoneză *(Din cîntecele curtezanelor japoneze, Eșarfe de mătase)* și chineză *(Din flautul de jad)*. Îi trebuiau medicamente, suferea de frig, cine știe dacă nu și de foame...

Locuința sa era situată într-un mic bloc vechi, ale cărui instalații de încălzire nu mai funcționau — țevile caloriferului înghețaseră. Îl dureau „unghiile din cauza frigului".

În aceste condiții vitrege, poetul, terorizat și de femeia care îi făcea menajul după moartea soției (1952), fire naivă și sentimentală, se gîndește să se adreseze ziarului „Scînteia" pentru rezolvarea unui neajuns în obținerea „rației de gaz". Cumpără o carte poștală, o scrie, pe la începutul anului 1954(?), dar...., din motive pe care nu le cunoaștem, nu o expediază. Să-l fi sfătuit cineva asupra inutilității gestului? Să fi intervenit o autocenzură? Sau frica, pur și simplu, frica?!?...

Anii trec și centenarul nașterii poetului îmi prilejuiește publicarea, cu întîrziere, a unor „contribuții documentare" în Anuarul *Muzeului de Istorie și Arheologie Prahova* pe 1986 (III, p. 273—331). „Contribuțiile" însoțite de scrisori și acte inedite privind viața poetului sînt trecute prin furcile caudine ale cenzurii fostului Consiliu al Culturii. Cum ar fi putut să scape o misivă care, deși neexpediată la vremea sa, pomenea despre binefacerile societății socialiste: rația de gaz sau frigul din case?...

Și iată cum o corespondență care nu fusese expediată ajunge să fie totuși... cenzurată. O reproducem mai jos... Cartea poștală datată aproximativ, dar neexpediată — după cum am arătat —, se păstrează în original în depozitele Muzeului de Istorie și Arheologie Prahova, Fondul Al. T. Stamatiad, sub numărul de inventar 2299/19.

Mihai Apostol

Directorului ziarului
Scînteia
Piața Scînteii
București

12 Febr(uarie) [1954]

Domnule Director, dacă în ziarul Scînteia nu ar fi apărut de mai multe ori că Republica se îngrijește de sănătatea cetățenilor, poate nu v-aș fi scris cele ce urmează: În spatele Foișorului (fața dă în Bulevardul Dimitrov, raionul 23 August) e o gheretă pentru distribuirea gazului, or(i) omul însărcinat cu aceasta lipsește de zile întregi. Vă rog interveniți la forurile competente ca tovarășul să vie în fiecare zi dimineața sau după amiaza și să afișeze pe gheretă cînd îl putem găsi ca să ne putem lua rația de gaz, pe frigul acesta grozav. Sunt în vîrstă de 69 de ani, bolnav de inimă și de alte mizerii ale bătrîneții. Singurul mijloc de încălzire (=de desmorțire) e mica lampă de gaz. Caloriferul și acela vechiu și ruginit, nu merge căci au înghețat țevile.

Domnule Director, vă rog nu mă uitați. Au început să mă doară unghiile din cauza frigului. Și alți locatari ai blocului sufăr ca și mine.

Vă urez sănătate,

AL. T. STAMATIAD

București
Raion 23 August
Str. G. Dimitrof nr. 24
Al. T. Stamatiad

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Cititorii noştri

M-AM gîndit ca, o dată pe an cel puţin, să cedez spaţiul **Fragmentelor critice** cititorilor mei. Mulţi, puţini, cîţi sînt, au şi ei dreptul să se exprime. Unii dintre ei mă urmăresc cu fidelitate de mulţi ani (încă de la înfiinţarea revistei **România literară** în 1968) şi-mi comunică din cînd în cînd opiniile lor. Sînt, în genere, oameni cultivaţi şi de bun simţ. Iubesc literatura şi, lucru mai rar, respectă critica literară. Scot din discuţie pe cei care scriu versuri sau proză, aceştia intră într-o categorie specială. Am în vedere pe cititorii-cititori, nimic mai mult, dar nici mai puţin decît atît. Ei sînt de profesiuni şi vîrste diferite. Cei mai mulţi sînt profesori de limba română şi locuiesc în provincie. Au timp mai mult de lectură şi, cînd nu le place ceva, pun mîna pe condei şi comunică nemulţumirile lor: le place sau nu le place cutare carte lăudată de cronicarii literari, volumul acesta de poeme nu le spune nimic, de ce ziceţi Dv. că-i remarcabil ? !, ce are cu Dv. Domnul Cutare care, am observat, vă tot înţeapă mereu ? ş.a.m.d.... Nu am timp totdeauna să le răspund individual. Cititorii înţeleg că timpul meu nu este nelimitat, dovadă că ei continuă să-mi scrie fără să se formalizeze de tăcerea mea.

Unii dintre ei au dispărut în ultimele luni şi explicaţia o găsesc în corespondenţa doamnei O.D. din Bacău: cititorii de ieri ai revistelor literare au devenit azi cititorii pasionaţi ai ziarelor... Nu ştiu dacă este numai aceasta explicaţia, dar, oricum, cititoarea din Bacău observă un fapt incontestabil: revistele literare suportă greu concurenţa celor 2 000 de publicaţii politice. Literatura, în genere, a trecut pe planul doi, toată lumea este interesată de viaţa politică şi face, sub diverse forme, politică. Este firesc atunci să caute ziarele care-i spun azi ceea ce s-a petrecut ieri şi să stea ore în şir în faţa televizorului pentru a vedea ce se mai petrece pe străzile bucureştene... Tirajele revistelor literare au scăzut simţitor şi, dacă este să ne luăm după unele semne, ele vor continua să scadă în lunile viitoare. Ce-i de făcut ? O soluţie ar fi politizarea revistelor literare. Este ceea ce fac, la ora actuală, **săptămînalele** noastre de cultură... Nu-i bine, îmi scrie dl. G.A. din Buzău, nu-i bine deloc: o revistă de literatură nu poate ţine pasul cu un cotidian politic şi nici altminteri nu-i bine: revista de literatură trebuie să rămînă la literatură, de ce să se amestece ea acolo unde nu se pricepe ? !... Împărtăşesc nedumerirea domnului G.A. şi, în principiu, sînt şi eu de acord ca o revistă literară să se ocupe cu precădere de literatură, dar, iată, acest fapt nu mai este posibil. Scriitorii simt nevoia să-şi spună părerea despre viaţa politică şi socială a ţării, fac scenarii, participă la viaţa grupurilor de reflecţie şi, unii dintre ei, au devenit chiar lideri politici... Aştept să obosească, îmi scrie ironic un corespondent din Predeal; „aştept să obosească nebunia", adaugă el parafrazînd o propoziţie pe care am auzit-o eu însumi prin anii '50 din gura lui Tudor Vianu. Am notat-o în **Sfidarea Retoricii**: „Ce mai faceţi, Domnule Profesor ? Aştept să obosească nedreptatea, tinere". Cititorul meu din Predeal aşteaptă ca pasiunea politică a scriitorilor să treacă şi revistele literare să revină la normalitate. Nu vreau să-l descurajez, dar mi-e teamă că aşteptarea lui va fi lungă.

DAR sînt şi alte teme care preocupă pe cititorii mei. Doamna D.B. din Reşiţa, muzeograf, este interesată de filmul politic şi, urmărind o dezbatere la televiziune, este de partea mea în privinţa „Sentinţei suspendate": nu-i chiar un film politic şi, chiar dacă ar fi, esenţială, este totdeauna într-o operă implicaţia existenţială a individului, nu culoarea lui politică... Deplînge, în altă ordine de idei, faptul că televiziunea română plasează dezbaterile culturale la ore imposibile... Aici îi dau în întregime dreptate. Eu însumi m-am întrebat ce rost are să programezi o discuţie între filozofi la ora unu noaptea sau, cum s-a întîmplat nu de mult, să dai după miezul nopţii o dezbatere — foarte interesantă de altfel — despre arhitectura oraşului Bucureşti şi, în genere, despre înfăţişarea Capitalei noastre. Cum dezbaterea a fost organizată de **Grupul interdisciplinar de Reflecţie** (G.I.R.), ştiu bine cine a participat la ea (arhitecţi de mîna întîi) şi ceea ce au spus. Păcat că, la ora cînd a fost difuzată, prea puţini telespectatori au putut-o urmări... Urmăresc, în schimb, la ore de vîrf, asa zisele dezbateri politice care, mie unuia cel puţin, mi se par total neinteresante. Dar, mă rog, politicul primează şi conducerea televiziunii române poate jigni cinci arhitecţi şi trei scriitori, dar nu-şi permite să supere pe şeful unei formaţiuni politice... Asta-i situaţia, doamnă D.B....

Doamna S.N., inginer, de ani 28, din Cluj, mi-a trimis, mai demult (9 mai 1990) un **scenariu** politic privitor la evenimentele din acea perioadă. Spune lucruri foarte interesante, dar, din păcate, eu n-am posibilitatea de a o ajuta într-un fel oarecare. N-am cum să fac să obosească injustiţia şi nici nu pot, în sfera mea de acţiune intelectuală, să descurajez oportunismul care, într-adevăr, este sublim la ora actuală... Două familii din Bucureşti (G.D. şi G.A.M.) îmi scriu împreună cîteva rînduri cordiale în legătură cu primul număr din **Avanpost**. Ei îndeamnă pe Sorescu, Buzura, Valeriu Cristea, Mircea Nedelciu şi pe subsemnatul să se apuce de „o adevărată ziaristică". Regret, între timp revista **Avanpost** a dispărut sau scriitorii citaţi au dispărut din **Avanpost**. Rămîne ca ei să se apuce de „adevărata ziaristică" în altă parte... Din cele scrise pînă acum s-a înţeles, sper, că eu i-aş dori reveniţi la adevărata literatură... Domnul inginer C.D. din Galaţi, îmi trimite, în legătură cu aceeaşi temă, o lungă scrisoare, dîndumi sfaturi foarte utile asupra colaboratorilor revistei... Din nefericire, nici în acest caz nu le pot urma. Grupul nostru (G.I.R.) n-a reuşit pînă acum să scoată o publicaţie proprie, din lipsă — scuze pentru această vorbă proastă — de bani. Avem idei, dar sîntem săraci. Ne exprimăm şi noi cum putem şi pe unde putem.

O STUDENTĂ din Bucureşti îmi trimite un fel de chestionar şi-mi cere să răspund, în scris, la cinci întrebări. O fac, parţial, pe această cale. **Ce se întîmplă, zice ea, cu literatura de sertar ?** Nu ştiu sau ştiu că nu se întîmplă nimic. N-a apărut mai nimic în anul 1990, dar — ţinînd seama de situaţia dificilă a tipografiilor — putem spera să apară în anii următori cărţile rămase în sertare. Deşi mă îndoiesc că ele există... Aceeaşi interlocutoare observă că după dec. 89 scriitorul român a coborît din turnul de fildeş în stradă... Inteligenţa, adaugă ea, este aceea care vrea să vadă clar... Şi, acum, întrebarea: „Cum se poate apăra creatorul de literatură de agresiunea vieţii cotidiene ?"... Răspuns: creatorul de literatură nu vrea deloc să se apere de agresiunea vieţii cotidiene... Dimpotrivă, o caută şi, în unele cazuri, tinde să se instaleze în inima ei... Mulţi se plîng de tensiunea în care trăim, dar fac prea puţin ca tensiunea să scadă... De aici deduc că, „creatorul de literatură" se simte bine în agresiunea vieţii cotidiene... Atenţie însă, agresiunea nu creează capodopere. Politica nu poate înlocui literatura...

Răspunde literatura dorinţei de redimensionare a omului ? — mă întreabă în continuare, studenta bucureşteană... Deocamdată n-am observat. Literatura tace. În locul ei vorbesc pasiunile politice ale scriitorilor. „Cum credeţi că va evolua literatura în acest ultim deceniu al secolului XX ?"... N-am un răspuns nici la această întrebare. Pentru moment, literatura se culpabilizează. Valorile ei sînt puse în discuţie şi, în acest proces, multe capete cad... Să vedem cine se salvează. Pot doar să spun că multe talente tinere se vor irosi în acest război publicistic... Citînd din **jurnalul filozofic** al lui Noica („visez la o şcoală în care să nu se predea, la drept vorbind, nimic"), cititoarea mea mă întreabă, în finalul chestionarului, dacă am ceva important de spus studenţilor mei ? !... „Important pentru ei, important pentru Dv." — adaugă ea. Nu pot vorbi în acest caz decît despre mine. Sentimentul meu este că am ceva să le spun în disciplina de care mă ocup. De aceea continui să scriu şi de aceea mă întorc în fiecare toamnă în sala de curs. Spiritul tînăr aşteaptă adevărul şi crede în adevăr. Profesorul este acela care trebuie să-l pregătească pentru a primi acest adevăr... Literatura, am scris şi altădată, nu se poate **preda** în universitate. Se poate preda doar **cultura literaturii** şi pot fi pregătite spiritele tinere pentru **înţelegerea literaturii**...

„Vreţi să transmiteţi ceva special cititorilor Dv., acum, la început de an ?" — întreabă, în cele din urmă, autoarea acestui curios chestionar. Da, am ceva să le spun şi anume să facă în aşa fel încît să fie totdeauna de partea lucidităţii. ■

CENTENAR

Şerban Bascovici

ŞERBAN BASCOVICI (1891—1968) este astăzi chiar un „scriitor uitat": la un veac de la naşterea lui nimeni nu-i pomeneşte numele. De altfel nici în anul 1937, cînd i-a apărut unicul volum de versuri, **Destăinuiri**, succesul nu i-a venit în întîmpinare şi nici în 1940, dată la care i se tipăreau traducerile din Charles Baudelaire, evenimentele politice ale vremii nu lăsau prea mult spaţiu pentru asemenea îndeletniciri. În acel an îşi putea socoti încheiată cariera de scriitor, promiţător începută la **Literatorul** lui Al. Macedonski, cucerit apoi de atmosfera simbolismului academic din jurul **Vieţii noi** a lui Ovid Densusianu, principalul său mentor literar.

Şerban Bascovici a fost un colaborator intermitent al multor publicaţii din Bucureşti şi din provincie. Foarte zgîrcit cu tipărirea poeziilor prin diverse reviste el s-a făcut cunoscut îndeosebi prin mijlocirea publicaţiilor simboliste, din perioada frondei lui Ion Minulescu de la **Revista celorlalţi** şi **Insula**, apoi s-a asociat unor mici grupări în care predomina încă influenţa macedonskiană şi, în final, s-a statornicit oarecum în jurul cercului **Vieţii noi**. În anul 1923 Al. T. Stamatiad acorda, în revista **Spre ziuă**, un interviu lui F. Aderca, în care-l situa pe Şerban Bascovici printre poeţii ce promit însemnate realizări în viitor. Deşi a colaborat sporadic la aproape toate revistele simboliste ale epocii, de la **Grădina Hesperidelor** la **Farul**, Şerban Bascovici este prezent şi în paginile **Simbolului** din 1912, cu poemul **Prin albele răspîntii**, foarte rar la **Sburătorul**, cu **Rapsodia tăcerii**, şi la **Gîndirea**, şi cam tot la fel, în **Convorbiri critice**, **Cuget românesc**, **Revista română** din anul 1924, **Limba română** (1929—1932).

Poezia lui Şerban Bascovici a crescut paralel cu atmosfera artistică a **Literatorului** şi a publicaţiilor satelit din jurul lui Al. Macedonski, a cultivat şi autorul **Destăinuirilor** mesajul unui romantism întîrziat, de multe ori înscris pe o claviatură neoclasică. I-a rămas din această primă etapă a experienţei sale poetice predispoziţia pentru versul liber, tehnica sugestiei prin folosirea frecventă a punctelor de suspensie, conceperea poeziei ca un ideal armonizat cu tendinţele poetului de a cuprinde infinitul: „Azur topit în lacrimi, Poezie / Tu care-n ochii mei te oglindeai / Cînd ţi-am surîs, — în tine oglindindu-mă, zîmbeai / De-a mea nevrednicie... / Dar iertătoare, fără lanţuri m-ai suit / Spre infinit..." **(Potirul)**.

Experienţa de început a lui Şerban Bascovici a fost însă de scurtă durată. Repede s-a lăsat ispitit de sugestiile nostalgice ale elegiilor lui Ştefan Petică, a căror atmosferă ar fi dorit să o prelungească, dar o cenzură interioară a reflexivităţii retorice l-a împiedicat. Frica de a îndrăzni prea mult a fost mereu slăbiciunea poeziei lui Şerban Bascovici.

S-a apropiat pentru o vreme de albia simbolismului minulescian şi a grupului din jurul maestrului, foarte promiţător atunci, în corul căruia a intonat melodii de tonalitate elegiacă, minoră, cu un temperament mai mult meditativ decît expansiv, ceea ce l-a făcut să se îndrepte spre o lirică ideatică, de reflexivitate, proprie lui Ovid Densusianu şi cercului său, unde s-a simţit mult mai bine, alături de alţi poeţi de aceeaşi seamă. Fondul poeziei lui Şerban Bascovici este meditativ, chiar şi atunci cînd utilizează elemente din recuzita minulesciană, atitudine pe care n-a părăsit-o cu totul, nici în perioada colaborării lui la **Viaţa nouă** sau chiar la **Convorbiri critice**, revista lui M. Dragomirescu, cultivatoare constantă a unei poezii de idei, fără o originalitate distinctă. Ca şi alţi poeţi ai vremii şi autorul **Destăinuirilor** surprinde melancolia trecerii inevitabile a timpului, asociată mereu cu sentimentul nestatorniciei dragostei, al unei naturi fizice, care nu se încumetă să-i fie prietenă. Concepe seria lungilor poeme invocatoare pentru **muzică, tăcere, pămînt, soare**, precedate de **Stihuri pentru călătoria din urmă**, o prefaţă ce are în vedere ultima poemă a ciclului: „Şi astfel punîndu-mi cintecelor capăt, / Ducînd în păr din gloria grădinii / Miresmele amare şi toţi spinii, / Spre cea mai mare din grădini acuma scapăt... / Şi-n urmă zidul dacă-i prea înalt la mine / Să mai privească înlăuntru orişicine, / Puteţi să spargeţi poarta grea, oricînd, / Căci am luat cu mine cheile plecînd..." **(Capăt)**. Al doilea ciclu al volumului cuprinde poezii de meditaţie ascetică, dar pentru realizarea unei asemenea lirici specifice, poetul nostru n-a avut o înzestrare adecvată. Retorismul declarat a sugrumat sugestia lirismului.

Dacă în creaţia poetică originală Şerban Bascovici rămîne un liric de tonalităţi minore, posteritatea îl reţine ca pe un foarte insistent şi priceput tălmăcitor al liricii lui Baudelaire în românește. Interesul pentru poezia marelui liric francez i-a venit din atmosfera grupurilor simboliste pe care le-a frecventat, îndeosebi în contact cu Ovid Densusianu, după 1905, dată la care apare revista **Viaţa nouă**. Şerban Bascovici îşi începe tălmăcirile din Baudelaire cam în jurul anului 1910, adică la mai puţin de cei douăzeci de ani ai săi. Ele au fost publicate cu intermitenţe în revistele vremii, în **Adevărul literar şi artistic** din 1933, în **Convorbiri literare** din 1940, tocmai cînd i s-a imprimat şi volumul **Florile răului. Alese şi tălmăcite în versuri.** (Bucureşti, iunie, 1940. 210 pagini), dar şi ulterior în **Universul literar** din 1942. Volumul lui Şerban Bascovici este al cincilea în ordine cronologică, după cele semnate de Alexandru Westfried (1932), Alex. Philippide (1934) şi ediţiile ulterioare amplificate, Ion Pillat (1937), Lazăr Iliescu (1939). Să menţionăm şi faptul că Şerban Bascovici are traduse cele mai multe poezii din Baudelaire în 1940, adică 70 de piese, pe cînd Alex. Westfried tălmăcise numai 20, Al. A. Philippide un număr de 35, Ion Pillat 45 iar Lazăr Iliescu 35. Merită să amintim că tălmăcirile lui Şerban Bascovici din poezia lui Baudelaire sînt dintre cele mai reuşite, pentru două motive: selecţia traducătorului a avut în vedere întreaga claviatură a liricului francez, evident prin reprezentativitate şi faptul că traducerii corect lingvistice i-a preferat echivalenţe de emoţie estetică.

Originalitatea tălmăcirilor lui Şerban Bascovici, faţă de alte echivalenţe în românește ale poemelor lui Baudelaire se susţine prin cîteva particularităţi, ce pot fi observate chiar de la titluri şi pînă la interpretarea şi recreerea sugestivă a atmosferei lirice. Cîteva exemple: poema liminară **Au Lecteur** este echivalată de Al. A. Philippide cu **Prefaţă**, pe cînd la Şerban Bascovici e **Cititorului**, formă mai apropiată sensului poemului iar la Arghezi este **Cititorului meu**; **La vie antérieure** este la Ion Pillat **Viaţa anterioară**, în cazul traducătorului nostru e **Viaţa dinainte**, sintagmă mai sugestivă decît cea neologică a autorului **Caietului verde**; **La Destruction** devine **Prăpădul**, mult mai liric şi mai expresiv decît **Nimicirea** lui N. Argintescu-Amza. Şi exemplele ar putea continua.

Şerban Bascovici merită această menţiune de istorie literară, măcar în acest ceas comemorativ. A fost şi el, ca mulţi alţii, un scriitor ce s-a străduit să contribuie la realizarea unui climat propice manifestărilor literare.

Nae Antonescu

ANONIM: **Sf. Hieronymus** (sec. XV)

În jurul unui roman

CEL mai disputat roman românesc interbelic a fost, fără nici o îndoială, **De două mii de ani...** al lui Mihail Sebastian, și nu din motive literare, ci ideologice, atițate și de prefața lui Nae Ionescu la prima ediție din 1934. Romanul a fost reeditat postum, în 1946, fără prefața cu pricina. Ediția actuală de la Humanitas este, așadar, cea de a treia. În 1935, Sebastian a alcătuit un fel de dosar al disputei din presă, răspunzînd unor atacuri și explicîndu-se, sub titlul **Cum am devenit huligan. Texte, fapte, oameni.** Editura Humanitas reia și acest volum, tipărindu-l kolaltă cu **De două mii de ani...**

Scandalul stîrnit de roman ar fi fost probabil cu mult mai mic, dacă Sebastian nu avea ideea de a solicita o prefață fostului său profesor Nae Ionescu. În contextul epocii, prefața a părut o provocare. Sebastian însuși scrie, referitor la atmosfera vremii : „În iunie 1934, la apariția romanului **De două mii de ani...**, ideile ce preocupau verva intelectuală românească erau două : antisemitism, dictatură. Calitatea ideilor bucureștene este de a fi nu numai nervoase, dar și exclusive. Ele nu rabdă o trecere pe alt plan decît al lor. De vreme ce întrebările urgente ale conștiinței bucureștene erau dictatura și antisemitismul, **acestor** întrebări, și nu altora, trebuia să le răspundă inoportuna carte" (ediția de la Humanitas, p. 232). Romanul, cu multe elemente autobiografice, relatează întîmplări din perioada agitațiilor antisemite care au avut loc în Universitate pe la mijlocul deceniului al treilea. Protagonistul este un student evreu de la Drept (trecut pe urmă la Arhitectură), originar din Brăila, care încearcă să facă un examen general, lucid al lucrurilor, dar totodată și unul al propriei sensibilități. Polemica de idei, care oferă cadrul, se desfășoară atît în interiorul comunității universitare evreiești, opunînd pe marxistul Haim sionistului Winkler, cît și în afara ei, între profesorul de economie politică Ghiță Blidaru (transfigurare a lui Nae Ionescu), autohtonist „țărănist", și organicist, și arhitectul Mircea Vieru, „modernist", citadin și novator. „A discuta despre soluția politică a problemei evreiești este pentru mine ceva cu totul deșert — se confesează protagonistul. Mă interesează o singură soluție, și anume cea psihologică sau spirituală". Iar această soluție constă în corectarea abstracției rasiale printr-un peisaj, acela românesc natal. Evreul de la Dunăre este atașat de locul nașterii și copilăriei sale „nu juridic și abstract, prin constituții, tratate și legi, ci trupește, prin amintiri, prin bucurii și triști" (p. 223—225).

Mihail Sebastian, **De două mii de ani...** Cu o prefață de Nae Ionescu ; **Cum am devenit huligan,** Editura Humanitas, 1990.

În prefața sa, Nae Ionescu pornește de la premisa, să-i spunem, teologală, a fatalității suferinței iudaice. **Iuda patet** : oricînd și oriunde. Și pretinde a demonstra necesitatea acestei suferințe, ceea ce Sebastian n-ar fi reușit să facă în romanul său. Nae Ionescu trece pe lîngă împrejurarea că Sebastian nici nu-și propusese acest lucru („Mi se pare mai urgent și mai eficace să realizez în viața mea individuală acordul valorilor iudaice și al valorilor românești", nota romancierul) spre a constata că suferința iudaică este un fenomen natural, ce nu poate fi dezlegat ca o problemă politică. Iar dacă Iuda trebuie să sufere, este pentru că aceasta e boala lui. Această tautologie vrea să evite teza primară a antisemiților, care socotesc că evreii își merită suferința, fiind răi etc. Nae Ionescu afirmă că evreii suferă nu pentru că ar fi mai răi cal alții, ci pentru că sînt evrei. Dar ce înseamnă să fii evreu ? În orice evreu, explică prefațatorul, lucrează deopotrivă tradiția comună iudaică, și solul natal diferit. Tradiția lor pornește din nerecunoașterea lui Mesia în Hristos. Evreii se află într-un conflict etern cu popoarele creștine în mijlocul cărora trăiesc și pentru care reprezintă o „primejdie permanentă", dedîndu-se unui sabotaj continuu al valorilor lor. Considerîndu-se „popor ales", ei visează să stăpînească pămîntul. Nu pot fi asimilați, nu-și pot găsi țara proprie. Ambele soluții politice (asimilismul, sionismul) sînt false, conchide Nae Ionescu. Evreii vor agoniza pînă la sfîrșitul veacurilor.

În **Cum am devenit huligan,** Sebastian răspunde tezei din prefață, justificîndu-și totodată gestul de a fi solicitat lui Nae Ionescu s-o scrie. În 1934 acest gest a putut fi interpretat ca o provocare doar de către aceia care uitaseră articolele profesorului despre iudaism publicate cu cîțiva ani mai devreme și în care chestiunea fusese discutată cu finețe și cu pătrundere. Surpriza, pentru Sebastian însuși, a fost modificarea vechiului punct de vedere al profesorului, cu ocazia prefeței. Așa încît Sebastian se simte obligat să examineze acest punct de vedere. Prefața o apreciază drept „un act global de nedreptate", vădind un Nae Ionescu „indiferent și abstract", lipsit de emoția ideilor, care redactează un „raport tehnic", un „rezumat juridic". „Nu se aude nici o voce, nu se simte nici un om în acest pustiu" remarcă deprimat romancierul (p. 292). Modificarea ce s-ar fi petrecut în înțelegerea de către Nae Ionescu a problemei iudaice este următoarea : în 1926, profesorului i se părea că Iuda suferă din pricina unei antinomii intime pe care n-o poate rezolva (evreii fiind singurul popor la care naționea și religia se acoperă perfect ca sferă), independent de condițiile istorice, în vreme ce în 1934 el ajunge la concluzia că evreii suferă de pe urma conflictului lor cu creștinii. Nu-i e greu lui Sebastian să respingă cea de a doua explicație. Ia punct cu punct rechizitoriul întocmit de prefațator și-i dovedește eroarea. Tonul este stăpînit, rece, tăios, dar păstrîndu-se pe fundul cestii zațul amar al decepției.

M. SEBASTIAN aproape că face abstracție de cortegiul care a însoțit în epocă romanul (cu prefață cu tot), deși extrage din zecile de articole pasaje semnificative. Evreii l-au acuzat de trădare, stînga de reacționarism și de fascism, iar dreapta de bolșevism. Unii au văzut în publicarea prefeței un act de masochism, alții, un calcul. Cu puține excepții (consemnate de autorul însuși ca atare : Ș. Cioculescu, Pompiliu Constantinescu, N. Carandino, I.I. Cantacuzino), critica nu s-a ocupat de roman, ci de prefață, și n-a fost sensibilă la valoarea estetică ori la formula de proză, ci la ideologie. **De două mii de ani...** este, totuși, probabil romanul cel mai consistent al scriitorului și, în orice caz, unul din cele mai caracteristice pentru opera lui de ficțiune, ca și pentru stilul vremii. Debutul editorial al lui Sebastian a fost, în 1932, cu **Fragmente dintr-un carnet găsit,** urmat de **Femei,** în 1933, ambele cultivînd formula prozei autobiografice, a jurnalului intim și a persoanei întîi. Ca și Eliade, Holban sau Șuluțiu, M. Sebastian nu mai crede în romanul obiectiv, omniscient și naturalist, a cărui paradigmă fusese dominantă de la Duiliu Zamfirescu și Slavici la Rebreanu. Noul roman care apare în jurul lui 1930 (și e teoretizat de Camil Petrescu) este biografic, cu minimă ficțiune, adoptînd de obicei formula jurnalului, fragmentar, dezinteresat de cronologia epică, ispitit de eseul discursiv, părînd dezlînat și fără compoziție. Nu e greu de văzut că, după cincizeci de ani de romane solide și impersonale ca niște cărămizi, proza modernă regăsește subiectivitatea și intelectualismul celei romantice, ca și o parte din farmecul ei memorialistic și divagant-eseistic. Negruzzi și Odobescu par o companie mai potrivită pentru Eliade și Sebastian decît Sadoveanu sau Rebreanu. Diferența notabilă între **Pseudokynegetikos** și **De două mii de ani...** constă mai puțin în faptul că al doilea vrea să fie (totuși !) un roman, în vreme ce cartea lui Odobescu n-are această pretenție, și mai mult în ceea ce aș numi stilul ideii : ironic, ludic, la aproape toți romanticii noștri (în pofida melodramei), patetic și emoțional la generația '30. Pînă și compoziția este emoțională la ei („am vorbit îmbulzit, repede, mult, dezordonat"). Trebuie să treacă din nou un oarecare timp (în care romanul realist revine, forțat și de estetica realist-socialistă, la modă), spre a regăsi paradigma prozei subiective la Costache Olăreanu, Alexandru George, Radu Petrescu și la generația '80.

Primele două părți din **De două mii de ani...** sînt în această manieră și rămîn, literar, cele mai izbutite. Existența cotidiană a studentului este transcrisă în paginile jurnalului său cu spontaneitate și chiar cu neglijență (voită), cu o mînă sigură (chiar dacă se face că tremură : e o retorică la mijloc, a emoției prinse pe viu, a lipsei oricărei elaborări), capabilă să analizeze deopotrivă sentimente și idei. Totul e schițat, fără insistență. Nici o compoziție, decît aceea indicată de calendar. Portrete fugitive. Note de la curs. Scene rapide. Conversații. Teorii. Acest aspect de necoagulare nu e decît un joc. Romanul se dovedește, cel puțin aici, substanțial și profund. Dacă în prima parte, psihologia individului este precumpănitoare, în cea de a doua, avem un document excepțional al familiei evreiești, cu simțirea, cutumele (moartea Babei și doliul), istoria și personajele tipice (cum ar fi anticarul Sulitzer).

Din păcate, părțile următoare „decad" stilistic într-un hibrid de roman realist clasic (imperfectul verbelor, decupaj obiectiv, narațiune compactă și liniară) și de jurnal la persoana întîi, dar fără autenticitate. Au trecut cinci ani, apoi alți trei, eroul a ajuns arhitect și construiește case într-o așezare cosmopolită din Prahova. Impresia e de lume din Cezar Petrescu. Pînă și tezismul foarte pronunțat (care nu era supărător cîtă vreme se menținea convenția jurnalului intim, dar devine o stîngăcie în romanul **aproape** obiectiv al Uioarei prahovene, **cu** sondele și cu oamenii ei) ne duce cu gîndul la **Aurul negru.** Silueta Marjoriei Dunton, care se desparte de englezul ei ca să ia de bărbat pe Drontu, viril reprezentant al clasei mijlocii autohtone, pare decupată din aceleași romane care **au** întreprins fresca socială și profesională a provinciei românești interbelice. Abia în final romanul își regăsește tonul propriu, dar mai mult spre a schița o soluție problemei morale a evreului. Literar, aceste părți sînt plate și plictisitoare. În totul, și dincolo de vilva politico-ideologică pe care a stîrnit-o în epocă, **De două mii de ani...** este un roman semnificativ mai mult pentru o formulă de proză decît pentru talentul autorului. M. Sebastian rămîne un scriitor de neocolit cînd discutăm romanul anilor '30, dar care n-a lăsat în urma lui nici o carte de primă mînă. ■

PREPELEAC TREI

Țiganiada

E OPERA unui exilat uitîndu-se din urmă la ai săi cu un ochi rău din exil. Cea mai „grasă" epopee a noastră se întîmplă astfel să fie o parodie teribilă, o comedie, o cruntă comicărie. Acest lucru s-ar fi cuvenit să ne fi pus mai demult pe gînduri. Și dacă ne-a pus, n-am mărturisit-o deschis niciodată. A fost și este încă la mijloc o fereală, o jenă, un fel de rușine... Sau purtarea tipică celui ce primește un dar exorbitant, neînțelegîndu-l, ezitînd să-l înțeleagă ori înțelegîndu-l greșit. Ideea că drama noastră națională cea mai valoroasă, artistic, se ocupă de țigani, nu ne convine. Și totuși e vorba de cea mai densă și mai truculentă scriere dramatică europeană, raportînd-o strict la anul 1800... Homer, Virgil, Voltaire abătîndu-se peste țigănime ! Peste acest subiect complicat al vieții noastre. Erci ca ne chiar ei, indivizii cu atîtea apucături urîte ?... E:, robii, fericiți în robie, cînd măcar exista cineva care-i hrănea și le purta de grijă ? ...Ar mai fi fugit dinșii în Austria severă cînd viața pe moșii era atît de bună cu de toate și de acel farmec umil al supunerii răsplătite ?... O lume de mister și de pitoresc. Unde, în ce țară, s-a scris **La țigănci ?...** Și cîte țigăncuțe focoase în istoria moravurilor noastre nu au trecut prin odăile umbroase ale feciorilor de boieri clorotici, sau a e vechililor viguroși, colorînd oarecum pielea urmașilor ?

AM COPILĂRIT printre ei în bărăgan. Jucam biliard cu ei la cafeneaua **Nea Luca.** Uimit mereu întrecut de agerimea mișcărilor lor, de ochiul necruțător, de iuțeala cuvîntului. Știam să număr și să înjur țigănește. Eram de-al lor, nefiind în nici un fel ca ei, lucru pe care cei dintîi acești artiști călîți în foc și frig îl apreciau instinctiv. Pentru că ei, tot frecîndu-se, generații de generații, de stăpîni, recunosc pe loc boierul sau boemul larg la inimă. Florăresele îmi surid cînd îmi întind florile, parcă ar ghici dintr-o singură privire că am fost prieten cu Olmazu și cu ai lui Carabulea, viorîști vestiți ce aveau să cînte la cazinoul din Sinaia sau la Radio prin fericiții ani treizeci. Intimitate ce se propagă asemeni unui curent prin carnea maladivă a garoafelor stropite cu agilitatea indiană a degetelor risipind apa peste buchete. Apoi complicitatea mustrătoare... **N-ați mai fost pă la noi, chiar mă gîndeam pă unde ăți fi.** Captarea clientului ? Farmecul șiret al rasei ?... Oricum, amintirea Asiei face din negoțul lor un ritual...

Pe urmă limbajul. Minoritățile, biologic expuse dispariției, se impun prin „caracter", prin forța excepționalității lor. Majoritatea (tăcută) se amuză de curiozitățile celor puțini, de felul lor de a se purta și de a se exprima, dar se contaminează în timp, adesea fără știință, începînd să-și însușească extravaganțele propuse. Argoul românesc a fost și este în continuare influențat de expresia țigănească, nemaisocotind accentul, imitat mai întîi în glumă, cu vremea însă furișîndu-se în vorbirea curentă. **Mișto ? Nasol.** Mulți scriitori căzură pradă acestui pitoresc. Instinctul artistic și orizontul cunoașterii îl împiedică pe Ion Budai Deleanu să scape esența ; discursul în jurul țiganilor săi este un discurs erudit. Comicul colosal rezultă tocmai din contradicția aceasta dintre formă și fond.

Se pot scrie sute de pagini de sociologie despre impactul țigănesc în comportamentul nostru și în vorbire, în muzică, în toate tipurile de comunicare. Suntem marcați de neamul tenace venit la noi de pe malurile Gangelui. Tot în copilărie, prietenii mei albi, liceeni, studenți, fii de negustori, vorbeau dinadins cu accentul cîntător al țiganilor. Doctori, ingineri, mai tîrziu, ei spuneau : **gagiu, gagică, minca-ți-aș,** fără a mai glumi. Eram singurul de care accentul nu se prindea. Din mîndrie. Cu țiganii mei vorbeam curat, românește, și asta le impunea, fiindcă era limba stăpînilor.

AM VRUT DOAR să arăt că unora neamul nomad le inspiră mai curînd simpatie. Ironia umanistă a marelui autor ardelean față de ginta sa comică îi dă acesteia un fel de legitimitate artistică ; destul ca să fie alături de noi. Curios, în același spațiu geografic, cu țiganii trăiră și alte nații, fără ca în literaturile lor să apară ceva cît de cît apropiat viziunii scriitorului român, subiectul fiind izbitor. O operă atît de originală și de încărcată de un laborios miez și de un fantastic haz informațional, cum este **Țiganiada,** cerea un spirit ludic de anvergură. Pe acesta Ion Budai Deleanu îl avea și prin cultura sa universală și prin latinitatea iluminismului transilvan.

Scriere greu de citit. Un adevărat canon al anilor de școală. Imaginația (drăcească) se îneacă în chinul lexical. Comentariile de la subsol, singurele, te frapează prin modernitatea lor și prin fluența stilului. Vorbește **Cocon Simplițianul** : „Dar lasă frate nu critisi cele ce nu înțelegi, ca să nu te faci de ris, că așa judecînd ca tine, trebuie să defăimăm toți poeticii și să cîntăm pururea **frunză verde".**

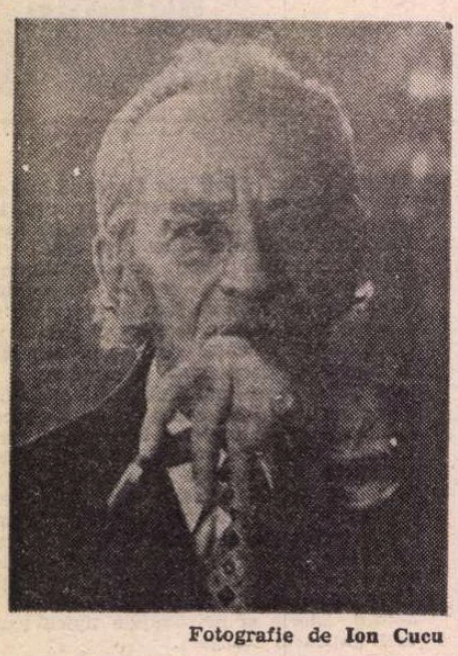
Iată de la ce distanță sare iepurele, conflictul viu și azi dintre tradiționalism și modernism. Măștile autorului, vocile sub care el se ascunde ricanînd, restabilind adevărul gata să fie inoportun împins în legendă, aprobînd, negînd, explicînd, corectînd, exclamînd cu mare satisfacție cînd acțiunea se îndreaptă în sensul dorit, toate comentariile și reflecțiile de sub intriga încîlcită, la care participă corul pedanților, droaia de specialiști, **Musofilos, Onochefalos, Idiotiseanul, Filologos, Adrofilos, Eruditianul, Chir Criticos, Simplițianul, Adevărovici,** în capul tuturor aflîndu-se desigur Mitru Perea, cel mai doct și mai sagace, ...sunt, ca tehnică literară, o anticipare a romanului antiauctorial tipic secolului douăzeci și ce voia și la noi însuși Camil Petrescu, predicînd autenticitatea.

Or, autentic, se știe, este numai ce trece prin artificiu. Aceasta-i Arta : pruncul inmuiat în apa sacralizată a Culturii. Dintre toți scriitorii noștri, Ion Budai Deleanu a înțeles cel mai bine valoarea cunoașterii, și asta într-o vreme cînd monștri sacri ai literaturii franceze, de pildă, abia se pregăteau să intre în scenă.

Măcar să se fi găsit un tînăr și excelent poet, care să fi dat **Țiganiadei** limpezimea vremii noastre... Așa mă gîndeam, înainte de a reciti ediția îngrijită de Gh. Cardaș, apărută în noiembrie 1944... Cînd, în finalul prefeței sale, citim : „Ar trebui să vie un poet din generația tînără, să arunce sgura aspră, să șlefuiască versul arhaic... să reapară **productul nou"...** Acel poet, cu siguranță, va veni într-o bună zi, brat la brat cu Tandaler, cu Parpangel... De ce n-ar fi Cărtărescu ?...

Constantin Țoiu

Clasicitatea unui avangardist



Fotografie de Ion Cucu

DESPRE Eugen Jebeleanu s-au scris de-a lungul timpului sute de articole de critică. De la E. Lovinescu, G. Călinescu, Vladimir Streinu, Perpessicius, Octavian Şuluţiu, Şerban Cioculescu la Ov. S. Crohmălniceanu, Mihail Petroveanu, Mircea Zaciu, Alexandru Paleologu, Gabriel Dimisianu, Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Valeriu Cristea, Lucian Raicu, Mircea Iorgulescu, nu există critic important care să nu se fi pronunţat asupra operei acestui poet solitar, refractar la clasificări. Şi totuşi, opera sa are încă nevoie de comentarii. Este semnificativ faptul că un volum recent apărut în seria **Texte comentate** la Editura Albatros — Eugen Jebeleanu, **Poezii**, Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Tudor Cristea — a dispărut rapid din librării, în condiţiile în care alte cărţi, chiar mai susceptibile de-a avea succes la public, stau nevîndute. Explicaţia constă probabil în faptul că poezia lui Eugen Jebeleanu, ajunsă la o indiscutabilă notorietate (prin intermediul numeroaselor reeditări, al manualelor şcolare, al traducerilor), păstrează încă un anumit grad de inaccesibilitate. Cititorii simt nevoia unor analize. Există o contradicţie între avangardismul structural al poetului şi clasicitatea sa, prin clasicitate înţelegînd, bineînţeles, consacrarea, intrarea în conştiinţa publică, utilizarea operei ca model.

Pe de altă parte, trebuie să avem în vedere şi nevoia mai generală de critică aplicată, de analiză pe text. Critica literară s-a îndepărtat tot mai mult de realitatea textului. Era o vreme cînd noţiunea de „lecturi infidele" părea scandaloasă prin nonconformism, deşi presupunea o deviere întrutotul rezonabilă de la litera creaţiei literare. Treptat, însă, critica şi-a cîştigat o libertate care îi desfiinţează sau, în orice caz, îi schimbă obiectivul originar: explicarea şi interpretarea textului, evaluarea sa din punct de vedere estetic. Tot mai mulţi critici evită să analizeze poemele, preferînd să scrie despre poezia unuia sau altuia dintre autorii contemporani, practicînd un fel de reverie pe marginea cărţilor. Ni se întîmplă astfel, adeseori, ca parcurgînd un studiu despre opera lui Eugen Jebeleanu să aflăm ce raport există — în viziunea criticului respectiv — între scriitor şi istorie, ce înseamnă moartea pentru omul secolului douăzeci, ce actualitate mai are atitudinea de moralist, dar să nu aflăm nimic despre opera propriu-zisă, despre individualitatea ei, despre valoarea pe care o au sau nu o au textele componente.

Exact această necesitate — cronică — o satisface cartea datorată lui Tudor Cristea, un critic literar talentat, competent, deşi încă foarte puţin cunoscut. Chiar şi în seria **Texte comentate** ea se remarcă prin priza la texte a comentariilor. Poet, publicist, profesor de limba şi literatura română la un liceu din Găeşti (ca Şerban Cioculescu pe vremuri), Tudor Cristea este familiarizat cu inexprimabilul poeziei, dar şi cu... exprimabilul ei. El nu consideră prozaică îndeletnicirea de a explica poeme, deoarece în fundalul explicaţiei există mereu o trăire a misterului poeziei. În materie de popularizare a literaturii — popularizare, nu vulgarizare — cartea sa constituie un model.

Prefaţa, amplă şi consistentă — intitulată **Eugen Jebeleanu şi vocile vieţii** — cuprinde o succesiune de portrete spirituale ale poetului, la tinereţe, la maturitate şi la bătrîneţe. Exegetul reconstituie atent şi comprehensiv, cu un spirit critic discret, dar niciodată absent, etapele unei evoluţii cu un grad mare de imprevizibilitate. Un capitol al prefaţei este rezervat perioadei marcate de apariţia volumului **Inimi sub săbii**, în 1934. Trăsătură caracteristică a acestei etape este considerat „contrastul între ţinuta elaborată, rafinat-intelectuală, de aspect parnasian a versurilor şi trăirile crispate pe care le traduc, ceea ce ar însemna că, optînd pentru un stil derivînd parţial din al lui Ion Barbu, poetul urmărea în realitate să disimuleze o stare existenţială dominată de încordare." Cu aceeaşi aptitudine de a vedea dincolo de aparenţe, semnatarul prefeţei trece în revistă producţiile lirice din perioada stalinistă, pentru a conchide: „Cu umorul lor involuntar şi anecdotica lor convenţională şi tezistă, asemenea înstilări n-aveau nevoie de talentul lui Eugen Jebeleanu spre a fi produse. Dincolo de schelăria lor ideologică şi de expresivitatea nulă, se ghiceşte o dramă: a celui care acceptă să le scrie." După opinia lui Tudor Cristea — opinie care ia în considerare extraordinara carieră internaţională a poemului **Surîsul Hiroshimei** —, această operă literară apărută în 1958, în plin proces de alienare a literaturii de către forurile culturale comuniste, reprezintă o capodoperă. Şi nu numai o capodoperă, ci şi o continuare, la un nivel superior, a eforturilor lui Nicolae Labiş de a submina estetica oficială. Nicolae Labiş — arată Tudor Cristea — a dat impresia că scrie poezia pretinsă de oficialitate, „dar, prin intensitatea trăirii, a scris în realitate o cu totul alta. E. Jebeleanu a făcut, în chip matur şi, e de presupus, lucid, un pas înainte, adoptînd în poemul său un alt limbaj. El are de aceea meritul unui deschizător de drumuri în lirica ultimilor treizeci de ani. Prin **Surîsul Hiroshimei** a introdus în poezia timpului limbajul modern în calul troian al unei teme la modă." În sfîrşit, sub titlul **Eros şi Thanatos**, criticul descrie etapa inaugurată prin apariţia volumului **Elegie pentru floarea secerată** în 1967. Fără să evite cu ipocrizie biografismul, el afirmă tranşant: „O tragedie personală care, sub raportul reacţiei sentimentale, ocupă acelaşi loc cu revelaţia imensului mausoleu de aer al Hiroshimei — moartea soţiei în 1965 — stă la originea noului destin al creaţiei poetului." „Ne puteam aştepta — arată în continuare comentatorul — ca evocatorul morţii atomice, impresionantul vizionar al apocalipsului modern, cu copii rătăciţi în ceaţa nefiinţei, cu mame căutîndu-şi copiii prin cenuşa văzduhului, acuzatorul crimelor şi suferinţei veacului să-şi privească drama cu o anume filozofică resemnare, s-o suporte cu discreţie sau pur şi simplu, ca om de energie, s-o domine. Ei bine, nu. Eugen Jebeleanu, această personalitate de seamă a poeziei române şi mondiale — şi faptul e cu atît mai tulburător —, această conştiinţă a veacului împotriva conspiraţiei la adresa vieţii, denunţînd crima şi moartea provocată, este lovit pe neaşteptate şi are brusc o reacţie de consternare adîncă în faţa evidenţei uluitoare a morţii." La rîndul nostru, mărturisim, ne-am fi aşteptat ca şi Tudor Cristea, ajuns cu lectura sa critică la aceste texte simple şi emoţionante, să-şi reconsidere aprecierea asupra poemului **Surîsul Hrisohimei**, văzîndu-i şi incriminîndu-i artificialitatea. Ei bine, nu. Prestigiul naţional şi internaţional al poemului — prestigiu datorat în mare măsură **temei** — îl intimidează pe critic, îi restrînge libertatea de apreciere.

Acesta este însă singurul caz de cecitate, la un critic a cărui privire se remarcă tocmai printr-o claritate maximă. Comentariile care însoţesc fiecare poem din cele 42 antologate sînt precise şi edificatoare. Informaţii cu caracter enciclopedic, elemente de literatură comparată, caracterizări impresioniste, procedee specifice hermeneuticii sînt folosite cu iscusinţă şi profesionalitate pentru a face **inteligibilă** valoarea estetică a textelor. Criticul nu „spulberă corola de minuni" a poemelor. Dimpotrivă după lectura comentariului său, sîntem tentaţi să recitim versurile analizate şi, recitindu-le, constatăm că şi-au activat expresivitatea, că seamănă cu o argintărie care şi-a recăpătat strălucirea. Iată, ca exemplu, un fragment din comentariul la poemul **Senior de ceaşcă**: „Titlul indică o asociere ironică între noblеţe şi banalitate, grandoare şi deriziune şi chiar între estetic şi util. Informaţia istorică este de un vag semnificativ: dinastia cam obscură a Dagoberţilor, la care sîntem trimişi, include trei regi franci, mai important fiind Dagobert I (629—639), care a luptat într-adevăr şi cu slavii. Incertul principe aminteşte însă mai curînd de cavalerul din Langenau al lui Rainer Maria Rilke din Povestea **iubirii şi morţii stegarului Christoph Rilke**, cu destinul său înduioşător şi confuz. Întregul portret este pus sub semnul ironiei. Vagul principe are iniţial o ţinută plină de majestate (ridicolă în raport cu obiectul pe care e conturată), cum stă, plin de importanţă, cu «braţu-n şold, în unghi de glorii», pozînd parcă eternităţii." etc. Este evident că după o analiză atît de **atentă**, poemul ni se dezvăluie mai bogat în nuanţe decît ni se părea iniţial. Îl recitim în cunoştinţă de cauză şi emoţia estetică se amplifică: „În evul sur (Domn: Dagobert), lucea un principe incert; / cu ochi de ape şi victorii, / calm braţu-n şold, în unghi de glorii." etc.

ÎNTREAGA operă a lui Eugen Jebeleanu are de cîştigat dintr-o asemenea reexaminare. Nu se justifică nici pe departe temerea unora că explicarea poeziei — în cazul acesta, pe înţelesul elevilor de liceu — duce inevitabil la sacrificarea nuanţelor şi la o reprezentare logistică a unei realităţi inefabile. Noţiunea însăşi de „inefabil" face parte de altfel din retorica tradiţională a criticii literare şi nu reprezintă mai mult decît un superlativ. Dacă o luăm în serios, ar trebui să scriem **inefabil** pe toată literatura lumii şi să renunţăm să mai facem critică literară. În realitate, orice poate fi explicat, numai că nu de către... oricine. Poezia lui Eugen Jebeleanu, a cărei esenţă este o atitudine sfidătoare, specifică avangardei, s-a clasicizat prematur şi are nevoie, periodic, de reconsiderări. Deşi, în mod paradoxal, fiecare nouă reconsiderare duce la o mai mare clasicizare a ei...

Alex. Ştefănescu

Eugen Jebeleanu, **Poezii**. Antologie, tabel cronologic, prefaţă şi comentarii de Tudor Cristea. Editura Albatros, seria „Texte comentate — Lyceum", 1990.

„Cîndva feriga de vizavi a fost mireasă"

Oraşul fără ieşire la mare, subţire volumaş de poeme, cu o mignonă stampă convenţională pe faţă, pare a fi fost lăsat numai aşa, într-o doară, de autorul Valentin Petculescu şi de Editura **Litera** pe rafturile librăriilor. Şi mai pare că efectiv între copertele de caiet de gimnaziu s-ar găsi o poezie loisiristă, uşoară, delicată şi uneori desuetă, rod dezinteresat al unui cuminte elan postdigestiv.

În adevăr, avem de-a face cu o voce poetică agreabilă, uneori surprinzătoare, ce configurează un univers liric pornind **vizibil, scenografic** („Călcam nişte cămăşi albastre"; „Tereza în şort Tereza ronţăind un piept de pasăre") mai ales din atmosfera camerei, a locuinţei, ca din întîrzierea privirii scriitorului asupra obiectelor din jur ori asupra **persoanelor (Muti, Tereza, Ian)** cu care împarte habitatul. „E un fel de jurnal intim — Ovid S. Crohmălniceanu — redactat cu o anume sicitate şi pus să înregistreze diverse întîmplări curente, familiale, pe care le trăieşte poetul şi-i determină umoarea zilnică". **Oraşul fără ieşire la mare** este pînă la urmă odaia fără ferestre în afară, întoarsă spre ea însăşi, un fel de pandant al conacului de la Mircești, unde poezia se scrie din confort. Pe marginea secvenţelor obişnuite, lirismul stă la pîndă gata de introziune („Galoşi murdari? — e noroi din adîncuri / Reverul decolorat? — e timpul care se-adapă din albul lui"). Sub fiecare imagine poetică se ascunde palimpsestic o imagine domestică şi invers. Între cele două nivele funcţionează un determinism obscur şi inedit („Şi eu am scris despre ciini / Declară Poetul şi-şi umple paharul / O vînă i se zbate viu pe tîmplă / Şi eu am desenat flori / Strănută Pictorul şi retează / Peisajul cu-o mînă / Les agréments de la même sarabande / Oftează Criticul si-nchide cu zgomot o carte / Se răcesc tăiţeii şopteşte o femeie palidă / peste-ncăpere / şort răcoros şi-nstelat").

Uneori parc-am vedea cum se face poezia, scriitorul **înfăţişîndu-ne** — n-aş putea spune demitizant, ci firesc şi dezinvolt — în acelaşi timp şi produsul şi fenomenul creaţiei, resorbirea **pe viu** a realului în liric. De altfel n-ar fi vorba decît de recuperarea graţiei, de parcurgerea inversă, nostalgică a drumului topirii poemului în real, petrecută odinioară, în vremuri aurorale: „Cîndva feriga de vizavi a fost mireasă" **(Soliloc-viu)**.

Titlurile poemelor sînt puse **jucat naiv şi didactic, ele regăsindu-se explicit** şi aidoma în text (de fapt ca şi titlul acestei recenzii).

De cîteva ori mi se pare că autorul alunecă în „ingeniozităţi" facile, raporturi întoarse („Freziile vînd ţigănci înflorate") metonimii, mania **pe dos**-ului şi că mai către finalul volumului nu prea-i lasă singuri pe Nichita Stănescu şi pe Marin Sorescu (cel din **Drumul**), dar devierile de la vocea proprie nu sînt totuşi supărătoare. **(Gaură-n cer, Scrisori către prietenul V. — II, Cum devine poemul un imens stadion)**.

Dar ceea ce m-a încîntat mai ales la Valentin Petculescu a fost o **retorică** specială a cîtorva poezii **(Punctul de orgă, Pulbere de înger** etc.), ce dovedeşte faptul că trăsătura definitorie a acestui poet este delicateţea. Se întîmplă ca imaginarul liric, adunat din tuşe fine, discrete să se stingă într-un obiect insignifiant şi perisabil („cizma tatii") ori într-unul evanescent („Picătura de rouă", „punctul de orgă") în ordinea cotidianului, a doxei: „Apoi oraşul tot a încăput într-o cizmă veche de-a tatii" **(Pulbere de înger)**; „Şi a urmat iar verde de roz şi păsări peşti / Pînă cînd unelte lor melodioase au obosit / Şi zidul se subţiase mult şi se făcuse neted ca-n palmă / Dincolo de el ca un răsărit îndepărtat şi fierbinte / Punctul de orgă" **(Punctul de orgă)**.

Înainte de a mă lăsa oprit de o izbutită sintagmă a autorului pentru demersul critic — „croitorie pe sufletul deschis" — ţin să mai spun că, poate, în versurile mai sus citate din **Punctul de orgă**, e vorba despre repararea de către instalatori a unei ţevi stricate în casa poetului şi nu de îndepărtarea succesivă a celor şapte straturi de pictură din biserica cea veche a Rîmeţului.

Mihai Iacob

Valentin Petculescu, **Oraşul fără ieşire la mare**, Editura Litera, 1990.

Biografie didactică

Viața lui Ion Creangă de Ion Bălu se alătură altor lucrări recente (sau relativ recente) consacrate aceluiași clasic, unele anume pregătite pentru a celebra centenarul din 1989, altele independente de evenimentul aniversar. Un interes deosebit, și unele controverse, au stîrnit cărțile datorate lui Vasile Lovinescu, Valeriu Cristea, Ioan Holban, Mircea Scarlat (a acestuia scrisă în 1975 însă abia acum cunoscută). Alte remarcabile studii (d. ex. **Ficțiunea non-ficțiunii** de Eugen Simion, **R. Lit.**, nr. 43/1990) încă nu au fost adunate în volume.

Am spus că lucrarea lui Ion Bălu se alătură acestora, și așa este, dar trebuie să adaug de îndată un corectiv : se alătură mai mult fizic, spre a vorbi astfel, pentru că prea puțin participă și la spiritul lor de înnoire, la efortul pe care îl fac de a schimba perspectiva receptării lui Creangă, după un veac de posteritate literară, de a-l evalua cu altă optică și cu alte măsuri critice decît cele îndelung folosite pînă acum.

Altfel, cartea lui Ion Bălu despre viața lui Creangă — o biografie critică așadar — este corectă în toate enunțurile ei, în caracterizări și în tot ce folosește ca surse documentare (în special valorostul fond Gh. Ungureanu), corectă dar și lipsită de interes pentru cine a apucat mai înainte să citească lucrarea omonimă a lui G. Călinescu. Și mulți sînt aceia !

Ion Bălu, **Viața lui Ion Creangă**, Editura Cartea Românească, 1990.

Finalitățile didactice ale lucrării lui Ion Bălu se observă lesne (și sînt demne, în fond, de toată stima !) dar autorul a făcut imprudența de a nu le fi mărturisit deschis. Trebuia să avertizeze în vreun fel că se adresează publicului inexpert, lumii școlare îndeosebi, și atunci i-am fi apreciat altfel strădania, cu alte criterii, raportînd-o strict la ce își propune. Și își propune (sau, oricum, asta izbutește să fie) o fluentă expunere despre viața lui Ion Creangă (raportată, desigur, și la operă), o reconstituire destinată utilizării în școală, riguros ordonată în capitole previzibile. Iar dacă autorul acceptă că nu a urmărit alte țeluri decît acestea, opinia asupra cărții lui nu poate fi, în mare, decît favorabilă.

Cartea e „serioasă" întrucît nu alunecă în „eseu", nu se rătăcește în considerații controversabile. Înaintează din aproape în aproape, fără riscuri, pe trasee defrișate de cercetările critice anterioare, menționate onest totdeauna. Într-un singur loc vine Ion Bălu cu o ipoteză discutabilă, atunci cînd vorbește despre reacția lui Creangă în fața „lumii pe dos" (sînt amintite versurile : „Lumea asta e pe dos / Toate merg cu capu-n jos"), considerată, această reacție, un „semn al anxietății, al spaimei", al refuzului de a pactiza „cu o lume impură". Un Creangă anxios și neaderent la lumea lui, manifestat ca atare nu doar în anume împrejurări dificile ale vieții dar și în operă, iată într-adevăr un punct de vedere nevehiculat, incitant și polemic întrucît se opune tezei seninătății stenice, acreditată de critica veche (G. Călinescu, Pompiliu Constantinescu, Vl. Streinu). Dar Ion Bălu îl expune prea în fugă și caută, pentru a-l susține, argumente acolo unde cu niciun chip nu le putea găsi. În năstrușnicele farse, în jocurile copilărești de a căror larmă voioasă sînt pline **Amintirile**, Ion Bălu vede, de pildă, „o modalitate prin care (copiii, n.n.) își exprimau și eliberau neliniștile și stările de încordare fizică și psihică", răsucire a sensurilor care țintește să sprijine teza anxietății. Nu ne convinge.

Dar nu incongruențele sau forțarea sensurilor, a interpretărilor fac nota dominantă a acestei noi cărți despre viața lui Creangă ci, dimpotrivă, axarea liniștită pe **evidențe**, spre a nu spune pe locurile comune ale criticii de orientare didactică. Utilitatea demersului întreprins de Bălu stă în claritatea lui ireproșabilă; în transparența fără cusur și în asumarea unui limbaj funcțional, tranzitiv, epurat mai peste tot de efecte. E totuși parcă prea fără sevă, prea fără culoare, încorporînd, prea adesea morocănoase banalități crispante. Creangă le va păstra părinților „o neștirbită amintire duioasă", tatăl scriitorului „va infuza fiului său receptivitatea față de cultura populară", „de la mamă va prelua perseverența și dragostea pentru învățătură", moartea tatălui „nu a însemnat numai o ireparabilă pierdere afectivă, ci și una substanțial materială", Creangă, în fine, este un scriitor care „va așeza pe primul loc în ierarhia valorilor morale hărnicia, înțelepciunea, generozitatea și modestia ; va condamna lenea, prostia, avariția, egoismul ; va elogia lupta pentru dreptate și victoria binelui asupra răului, își va exprima încrederea în omul vrednic și compasiunea pentru cel aflat în suferință".

Nimic de obiectat, la urma urmei, acestor limpezi susțineri ale criticii didactice. Avem oare cuvînt să arătăm că nu condamnă marele nostru clasic lenea, prostia, egoismul și atîtea alte defecte omenești ? Că nu elogiază lupta pentru dreptate și victoria binelui ? Nu avem.

G. Dimisianu

Statuete de meșteri (Domul din Köln)

CARTEA DE PROZĂ

Omul, cîinele și calul

VORBIND despre arta naivă, Victor Ernest Maşek scria : „Înainte de a fi o modalitate estetică, naivitatea este o atitudine existențială, o dimensiune a spiritului, identificabilă nu numai în artă, dar și în comportamentul uman, în genere. Ingenuitatea artei naive nu se reduce așadar la o tehnică ce ar putea fi copiată sau imitată, ci este rezultatul unei **atitudini** morale și al unei **viziuni particulare asupra lumii**. Orice «naivitate» formală, ce nu este emanația directă a unei asemenea atitudini și viziuni rămîne un fals, o minciună estetică". Și mai departe : „Această structură sufletească face să dăinuie copilul din noi (...) permite comuniunea totală dintre ființa noastră și ființa ascunsă a lucrurilor". În pictură, ca să ne rezumăm la domeniul pe care-l abordează Victor Ernest Maşek, lucrurile stau întocmai așa. Ba chiar mai mult decît atît : s-ar părea, la o primă vedere, că pictori naivi sînt socotiți pictorii fără școală, „autodidacții", practicanți, în timpul liber, ai picturii, nu și profesioniștii ,respectiv cei trecuți printr-o școală sau printr-un atelier de pictură și care ajung să-și cîștige existența din arta pe care o practică. Există aici o excepție notabilă, pe care studiul lui Victor Ernest Maşek nu o ia în discuție. E vorba de Chagall, pe care orice ochi, cît de cît avizat, nu poate să nu-l treacă, grație atitudinii morale și viziunii particulare asupra lumii între artiștii „naivi".

Există, însă, și o literatură, așa-zis naivă pe care a încercat s-o ilustreze într-o admirabilă carte Iordan Chimet : **Antologia inocenței**. Și dacă e să-i căutăm destinatarul, va trebui să citățm titlul uneia din lucrările de referință : **Pentru copii și pentru rafinați**. O istorie contemporană a literaturii naive n-ar putea să-l ocolească, de pildă, pe Miodrag Bulatovici, tradus la noi cu romanul **Cocoșul roșu zboară pe cer**. Dar ce altceva sînt cîteva din ultimele romane scrise de către Sorin Titel ? În genul acesta, fără performanțele autorilor mai sus citați, se înscrie și romanul lui Marcel Petrișor, **Căruța cu scînduri**. Autorul nu este la prima tentativă în proză, iar studiile critice, temeinice, ne conving de faptul că Marcel Petrișor recurge cu bună știință nu doar la tehnicile artei naive, ci și la viziunea ei. Stîngăcia e, așadar, asumată ; atemporalitatea (relativă), „anistoricitatea", „culoarea locală", ca și umorul ca metodă de îmblînzire a efectului dramatic sînt căutate. Ce se urmărește este emoționarea directă cu mijloacele ingenuității.

Marcel Petrișor, **Căruța cu scînduri**, Editura Eminescu, 1990.

Romanul este aproape de nepovestit : ca-n epopeea burlescă, personajul central, Sabin, pleacă din Borc după un transport de scînduri pe care urmează a-l vinde la Arad. Rămasă acasă, soția lui, Floarea, are un vis premonitoriu, pe care îl preia, într-o stare de halucinație, între somn și trezie, „căruțașul" : „Caii îl trăgeau însă mereu în sus, iar Zverei (cîinele, n.n.) abia aștepta s-ajungă în locul spre care-și ațintise ochii. Și ajunseră. Era un fel de pajiște pe care un măgar păștea cuie. Aurite, dar nu alta decît cuie". Sabin ajunge în Calea Robilor : „Prea sus am ajuns. Ar trebui să mai cobor. Și ce-aș mai vrea pămîntul sub picioare ! Sau măcar sub ale cailor. Dar de unde ? Roșul ardea, galbenul cocea iar albastrul răcea și caii săreau ca pe spor de pe o culoare pe cealaltă. Vru să le spună ceva, să-i întrebe, să-i oprească, dar ei, cu coama-n stele, o țineau drept înainte (...). Visul acela cu Calea Laptelui, sau aiureala aceea prin care trecuse, voind s-o ia pe scurtătură, cu lumea dobitoacelor stinse și a sufletelor care și acolo făceau tot ce făcuseră pe pămînt, nu-i puteau ieși deloc din minte". Iată și visul Floarei : „se pomenise deodată-n cer sau undeva sus, sus, dar nu la ușa raiului, așa cum îl știa ea c-ar fi fost raiul, ci-n afara lui (...). Nu se putea împăca deloc cu gîndul că-l pierduse printre stele (pe Sabin, n.n.) cu cai cu tot". La semnele, arătate în vis, se mai adaugă, în zorii zilei, un altul : găina cîntă cocoșește.

Vrînd să ajungă la țintă înaintea „concurenței" (un oarecare Sicoe transporta și el la Arad, spre vînzare, cîteva căruțe cu scînduri), Sabin își încarcă transportul peste puterile cailor. O roată se rupe chiar la un pas de destinație. Căruțașul își bate cu sălbăticie calul, pe Fulger. Acela se dezleagă, o ia la goană. Stăpînul își trimite cîinele după el și aleargă, la rîndu-i, pînă ce cade lovit de-o congestie. Căruțaș și cal mor unul lîngă altul, adulmecați de cîine.

Istoria este, cu adevărat, naivă. În fierberea politică prin care trecem, ea ar putea să treacă neobservată, ba chiar luată peste picior. Numai că, voind să reintru în atmosfera picturii naive, am redeschis micul volum semnat de Victor Ernest Maşek, care conține și-o ilustrație destul de semnificativă, ca și un alt volum, **Pictura naivă jugoslavă** și am descoperit, cu aceeași voluptate de altădată, o zonă de candoare și de rafinament pe care aproape o uitasem. Desenul epic din „romanul" lui Marcel Petrișor e mai puțin luxuriant, decît, să spunem, picturile lui Ivan Generalič, Ivan Vecenaj, Ivan Rabuzin, Gheorghe Babeț sau Ion Niță Nicodim. Dar are o grație și un umor subteran de cea mai bună calitate. Cîinele și calul gîndesc și vorbesc ; sînt personaje în toată puterea cuvîntului, ca și Sabin. Comuniunea dintre ființa noastră și ființa ascunsă a lucrurilor (dar și a necuvîntătoarelor animate) este totală.

Privit cu toată distanța, și acest Sabin, pe care-l mînă un „dor neostoit de ducă", este un picaro : „S-o iei într-una spre Cîmpeni, să cumperi scînduri de la moți, pe care să le vinzi apoi în pustă, iar de acolo, să te-ntorci cu altceva și s-o iei de la-nceput ?" Un capitol așa se și cheamă : **Drumuri**. Căruțașul este împins de un demon. În calea lui întîlnește o lume bizară, atinsă de absurd, barbară în păginismul ei : „Baba și moșul cu copilul nu se iviseră încă iar popa începuse slujba de punere-n mormînt. Cînd termină însă, hop și cei doi. Răsăriseră parcă din pămînt, ținînd strîns, între ei, copilul. Atunci se dumiri : baba, pesemne, rămasă văduvă, voia să-și dea nepotul în primire cuscrului, adică celuilalt bunic peste groapă. Dar cum ? Coborîndu-l întîi pe copîrșeu, ca de acolo să-l ia, de mînă, celălalt bătrîn".

Apariția **Căruței cu scînduri** (cartea a fost scrisă în 1987 !) în anul de grație 1990, cînd așteptăm, din sertare, romanele revoltei este paradoxală. La ingenuitate va trebui să răspundem cu ingenuitate. Dacă avem și umor, vom putea ieși din criza morală prin care trecem, asumîndu-ne nu numai revolta politică, ci toată gama sentimentelor noastre.

Val Condurache

P.S. Pentru mai prompta recenzare a apariților, rog autorii să-mi expedieze cărțile pe adresa : Val Condurache, Revista **Dacia literară**, Casa Pogor, str. I. C. Frimu (Vasile Pogor) nr. 4 Iași 6600.

O lovitură de stat împotriva națiunii române

MARȚI 30 decembrie 1947, către orele 14. Familia Ionnițiu se află la masă. Telefonul sună. Răspunde Nicolae. La celălalt capăt, fratele său Mircea Ionnițiu secretarul regelui Mihai I. Convorbirea a fost extrem de laconică.

„Mircea : Este totul în regulă acasă ?
Nicolae : Da, dar de ce ?
Mircea : Fiindcă, uite, «s-a întîmplat» !
Nicolae : Nuuu ! Cît de rău îmi pare. unde ești ?
Mircea : Sunt la Palat. Să avem noroc, sper să te văd la noapte."

(Rezidența regală se afla în palatul de pe șoseaua Kisselef, azi în complexul Muzeului Satului.)

Vocea lui Mircea era gîtuită de emoție. In familia Ionnițiu se discutase de repetate ori, în ultimele săptămîni mai ales probabila îndepărtare a regelui de către cîrmuirea comunistă. Nicolae a înțeles că Mircea îi anunțase de fapt abdicarea.

La orele 17 Legația din București a Statelor Unite ale Americii anunța „strict secret" și „urgent" pe Secretarul de Stat de la Washington, că regele Mihai semnase un document de abdicare ce-i fusese pus în față de Primul ministru dr. Petru Groza și de ministrul industriei și al comerțului Gheorghe Gheorghiu-Dej.

La orele 18 radio București difuza cuprinsul actului abdicării și proclamația guvernului vestind că România devenea „Republică Populară".

Știrea venea ca un trăznet din senin.

O invitație la Londra

SPRE finele lunii octombrie 1947, regele Mihai și regina-mamă Elena primeau o scrisoare personală a suveranului Marii Britanii, George al VI-lea. Era invitația de a participa la căsătoria Principesei Elizabeth, moștenitoarea tronului, cu Philip de Mountbatten, duce de Edinborough. Ceremonia urma să aibă loc la 20 noiembrie la Westminster Abbey.

La 27 octombrie invitația era cunoscută cercurilor diplomatice din București. Se aștepta răspunsul.

La 3 noiembrie guvernul își da agrementul, transmis în termeni atît de aprobatori și insistenți, încît regele devine îngrijorat. Din două motive. In absența sa, guvernul putea elabora și aplica noi legi care consolidau regimul dominat de comuniști. In plus, el personal se putea afla în situația de a nu se mai întoarce în țară. Aprehensiuni împărtășite și de Foreign Office din Londra care socotea totuși că „Sovietele nu vor încuraja o lovitură de stat (în România — D.C.G.) înainte de întîlnirea Consiliului" miniștrilor de externe a celor patru mari puteri, programată pentru 25 noiembrie în capitala Angliei. (Statele Unite, Marea Britanie, Franța și U.R.S.S.)

Cîntărind feluritele implicații, Foreign Office-ul sugera ministrului său de la București ca întoarcerea regelui și a reginei-mame în România să aibă loc înaintea sosirii lui Viaceslav Molotov la Londra. O asemenea sugestie, adăuga Watson, un alt reprezentant al aceluiași Foreign Office, nu înseamnă că partea britanică dorește sau voiește înapoierea regelui Mihai în România. O atare hotărîre aparține în întregime suveranului român, părere împărtășită și de premierul britanic Clement Atlee într-o convorbire cu regele George al VI-lea. De notat și observația adiacentă a diplomatului Watson: „...dacă (regele Mihai — D.C.G.) se întoarce totuși, este numai o chestiune de timp pînă cînd va fi îndepărtat prin asasinat, închisoare sau expulzare."

Plecarea suveranului și a reginei-mame spre Londra, via Lausanne are loc la 12 noiembrie 1947, în prezența guvernului aflat la aeroportul Băneasa. La 13 noiembrie oprire la Lausanne.

În capitala Marii Britanii

LA LONDRA regele Mihai s-a consultat cu oficialități americane și britanice. Pe agendă : situația din România și perspectivele în viitorul apropiat.

În țară controlul comunist se extinsese considerabil. La 6 noiembrie, Partidul Național Liberal — aripa Gheorghe Tătărescu fusese îndepărtat din guvern printr-un vot de neîncredere al Adunării deputaților. „Externele" au fost apoi preluate de Ana Pauker, iar „Finanțele" de Vasile Luca. „Toți miniștrii care nu sunt direct membri ai partidului comunist — preciza regele în convorbirile sale cu diplomați americani acreditați la Londra — ascultă întru totul de miniștrii comuniști".

La tribunalul militar din București se desfășurase, între 30 octombrie și 12 noiembrie, procesul înscenat lui Iuliu Maniu, Ion Mihalache și altor 17 fruntași ai Partidului Național Țărănesc. Completul de judecată era prezidat de colonelul Alexandru Petrescu. Același magistrat militar fusese inițial pe lista criminalilor de război pentru sentințele pronunțate în timpul războiului, în Basarabia și Transnistria. Odată cu 1945 Alexandru Petrescu s-a pus cu totul în slujba noilor stăpîni. Hotărîte dinainte, pedepsele împotriva liderilor P.N.Ț. au mers de la închisoare pe viață la temniță grea pe diferite termene. Procesul a arătat că autoritățile comuniste își îngăduiau orice, indiferent de realitatea faptelor și a tratatului de pace semnat chiar în acel an, la 10 februarie 1947.

Tot la 12 noiembrie, ședința comună a comitetelor centrale P.C.R. și P.S.D. adoptase „în unanimitate" programul partidului unic muncitoresc. Înghițirea socialiștilor și a social-democraților de către comuniști intra acum în faza ei finală.

La 28 noiembrie Adunarea deputaților vota legea pentru organizarea judecătorească subordonată acum definitiv puterii executive, adică tot partidului comunist. Arestarea „opozanților" devenea mai frecventă cu fiecare lună. Universitarii „liberali" și „țărăniști" fuseseră îndepărtați de la catedre (în 1946 și 1947). Toți prietenii mei și mulți profesori universitari independenți au fost închiși — sublinia regele în aceleași convorbiri, adăugind că, de fapt, el nu mai avea nici o posibilitate să dizolve parlamentul sau să schimbe guvernul. „În ultima lună am fost de fapt complet izolat și înconjurat din toate părțile de spioni..." Numai patru persoane din suita ce-l însoțea la Londra se adevereau de toată încrederea : una era regina-mamă, a doua maiorul Jacques Vergotti !

De cîte ori am primit pe ministrul U.S.A. la București, Schoenfeld, — a adăugat suveranul — „n-am avut nicicum prilejul unei discuții deschise cu Domnia-Sa, deoarece nu am fost niciodată singuri, numai noi doi... Chiar și în grădinile de la Peleș «observatori» priveau la noi prin ferestrele palatului."

Situația din țară te sperie de-a dreptul și totuși nu pot face nimic s-o îndrept, a continuat regele. Fete tinere au fost violate cu bună știre în beciurile poliției de către indivizi bolnavi, anume selectați pentru aceasta.

Am fost silit să semnez decrete pe care le dezaprobam în întregime. Am reușit să amîn legislația și decretele guvernului într-un număr de cazuri, aplicînd tactica tărăgănelilor, uneori chiar și timp de șase luni. Pot acționa numai ca factor de întîrziere... Tăcerea mea în acțiuni atît de infame ca procesul intentat d-lui Iuliu Maniu a fost socotită de o bună parte a opiniei publice ca o încuviințare a suveranului la acest „proces murdar".

Intors în România ar fi posibil să continui un timp tacticile de întîrziere amintite, dar, în relativ scurtă vreme, comuniștii își vor pierde răbdarea și voi fi silit la „marele salt". Abdicarea nu exclude posibilitatea de a fi închis sau chiar ucis. Știu riscul personal la care mă supun revenind în țară, dar va trebui să procedez astfel. Desigur sînt nevoit să iau în considerare și situația reginei-mame care va insista, fără îndoială, să vină cu mine.

Ar exista și soluția — a continuat regele Mihai — de a rămîne în străinătate. Urmează atunci să explic națiunii române această hotărîre printr-o proclamație astfel redactată încît să contracareze eforturile propagandistice ale regimului de la București care s-ar sili să exploateze, pe toate căile, situația. Textul va trebui să arate foarte apăsat situația reală în care m-am aflat în ultimul timp — a continuat suveranul — aceea de a nu mai avea nici un mijloc de a mă opune acțiunilor inițiate de comuniști.

Dar guvernul elvețian comunicase deja că regele Mihai nu va fi autorizat să dea publicității o atare proclamație de pe teritoriul Elveției. Oficialitățile britanice au dat și ele de înțeles că nu ar accepta ca proclamația să fie difuzată de pe teritoriul Angliei. Ar fi posibil, a întrebat suveranul, ca guvernul de la Washington să fie de acord cu o astfel de acțiune de pe teritoriul Statelor Unite ale Americii ?

În lipsa instrucțiunilor Departamentului de Stat, diplomații americani din capitala Marii Britanii s-au abținut strict de a formula vreo părere sau a da vreun sfat. Au subliniat numai că suveranul României era confruntat cu cea mai complicată hotărîre și că numai el singur urma să decidă. „Ne îndoim — adăugau acești diplomați — dacă regele (Mihai — D.C.G.) va mai putea în viitor să fie folositor țării sale. **Noi nu-l îndemnăm nici să-și reia îndatoririle în a sa patrie, dar nici să se folosească de prezentul prilej pentru a nu se mai întoarce**" (sublinierea D.C.G.).

„...Nu considerăm oportun — spunea ambasadorul U.S.A. de la Londra într-o telegramă către Departamentul de Stat (22 noiembrie) — ca el (= Mihai), să plece din Anglia în Statele Unite ale Americii de unde, odată sosit, să dea proclamația la care se gîndește în prezent. Mai mult ; în actuala conjunctură ne întrebăm dacă este potrivit ca el (= regele) să utilizeze teritoriul Statelor Unite pentru acțiuni politice. Dacă se decide să nu se întoarcă în România s-ar cuveni ca suveranul să dea proclamația la o conferință de presă sau în alt mod, **cît timp se află în Europa** (sublinierea D.C.G.) Nu văd nici un impediment ca, **după ce va fi lansat proclamația** (sublinierea D.C.G.) să i se acorde (regelui)o viză pentru o vizită în Statele Unite..."

„Am fost foarte impresionat — încheia ambasadorul — de acest om tînăr, de felul în care își asumă răspunderea, de credința în sa misiune. El trebuie să decidă într-una din cele mai complicate probleme. Fără îndoială el era hotărît să făptuiască lucrul cel mai drept."

Un alt diplomat american de la Londra adăuga : „Regele își dă seama că dă o bătălie pierdută în România... își cunoaște datoria și urăște ideea de a-și părăsi poporul" (raport din 24 noiembrie).

Patru zile mai tîrziu ambasada americană de la Paris comunica, la rîndul ei, Departamentului de Stat : „Potrivit informațiilor, Mihai se simte înșelat în fiecare acțiune de actualul guvern român. Dar socotește să se întoarcă în România pentru a nu fi înfierat ca dezertor" (telegramă din 28 noiembrie 1947).

Nici discuțiile cu oficialitățile britanice nu au adus vreo clarificare. La 30 noiembrie regele a expus în detaliu, lui Ernest Bevin, situația și perspectivele din România. Ministrul de externe al Marii Britanii „s-a mulțumit să asculte numai cele relatate, nu a dat vreun sfat și a făcut puține comentarii" (raport din 24 noiembrie).

Suveranul părăsi Londra cu destinația Lausanne. Era „foarte descurajat de primirea rece a oficialităților britanice, cît și de atitudinea noastră față de propunerile sale" (raport diplomatic american din Londra la 28 noiembrie 1947).

Întoarcerea în România

ÎN TIMPUL șederii de aproximativ 3 săptămîni la Lausanne, a avut loc logodna cu Principesa Anna de Bourbon-Parma.

La 21 decembrie 1947, orele 13, suveranul și regina-mamă sosesc la București.

Membri ai guvernului așteptau, protocolar, în gara Băneasa.

Atmosfera zilei este sugerată și de următorul fapt.

În timp ce la primirea și plecarea mareșalului Iosip Broz Tito în și din Capitală (17—19 decembrie 1947) fuseseră invitați să participe toți șefii misiunilor diplomatice, la venirea suveranului României guvernul Groza a socotit deajuns să cheme numai pe reprezentanții țărilor pe unde avusese loc călătoria (Marea Britanie, Belgia, Elveția, Austria, Ungaria).

Suveranul nu-și făcea iluzii asupra evoluțiilor politice din țară ; era descurajat de rezultatul întîlnirilor de la Londra ; evalua deopotrivă greutățile privind apropiata sa căsătorie.

Dată fiind îndelungata absență, circulaseră svonuri că regele nu s-ar mai întoarce. Se vorbea și de abdicare. Revenirea la București a potolit temerile și a fost primită de mulți „cu considerabilă bucurie și ușurare". Oamenii se pregăteau de sărbători socotind că ele se vor desfășura, potrivit tradiției, peste vitregia și nesiguranța timpurilor.

Miercuri, 24 decembrie, Emil Bodnăraș este numit ministru al Apărării. Armata intra sub controlul direct al partidului comunist. Cercul se închisese astfel aproape complet.

Lovitura de stat de la 30 decembrie 1947

A VENIT fără prealabile semne sau indicii.

Abdicarea a fost anunțată la radio la orele 18.

Lumea nu aștepta de fel o atare veste.

La cîteva zile după reîntoarcere, suveranul aflat la Sinaia este chemat la telefon de primul ministru. Era o convorbire de rutină, privind treburi „curente". Regele a avut un sentiment de nedumerire cînd dr. Petru Groza i-a vorbit, pe-ndelete, despre „timpurile care se schimbă", de faptul că oamenii trebuie să fie în pas cu evenimentele, că multe din vechile instituții sunt depășite. Suveranul a înțeles unde țînteau vorbele primului ministru, dar n-a lăsat să se întrevadă vreo reacție personală.

Luni 29 decembrie, către orele 20, un alt telefon. Premierul cere o audiență pentru a doua zi marți, la prînz, **la București**, spre a discuta „chestiuni de familie". Regele a bănuit că este vorba de proiectata sa căsătorie cu Principesa Anna de Bourbon-Parma. Marți 30 decembrie, în jurul orei 10 a pornit cu mașina din Sinaia, însoțit de regina-mamă și de un ofițer aghiotant.

La reședința de pe șoseaua Kisselef totul părea încă normal. Garda regală era încă la intrare.

Regele a primit în audiență pe dr. Petru Groza însoțit de Gheorghe Gheorghiu-Dej, ministrul industriei și al comerțului.

Primul ministru și secretarul general al partidului comunist au pus de îndată în fața suveranului un act de abdicare gata redactat, în termenii voiți de cîrmuirea comunistă. Regele și-a exprimat fără echivoc uimirea și indignarea și a spus că are nevoie de 24 de ore de reflecție. Petru Groza și Gheorghiu-Dej au replicat că două ore sunt deajuns și nimic mai mult. Dacă regele nu semnează ar urma să fie închis împreună cu alți membri ai familiei sale și un mare număr dintre prieteni. Regele va fi făcut răspunzător de vărsarea de sînge din țară în cazul cînd refuză să semneze ; ar putea fi trimis și în judecată sub acuzarea de a fi încercat răsturnarea guvernului dr. Petru Groza. Amenințări similare și în cazul în care suveranul ar încerca să amîne, să întîrzie semnarea actului.

Au urmat promisiunile. Promisiuni cu atît mai ușor de făcut cu cît nu exista obligația de a le respecta ad-litteram. Regele va fi lăsat să se adreseze direct națiunii pentru a explica schimbarea, în termenii pe care el însuși îi va socoti de cuviință. Promisiunea a fost încălcată după cîteva ore. Guvernul a anunțat prin radio abdicarea ascunzînd cu grijă adevărata desfășurare a faptelor.

Suveranul a primit asigurări privind persoanele din casa regală ce-l vor însoți în exil. Lista nominală va fi stabilită de fapt tot de autoritățile comuniste. Cu toate insistențele depuse personal de rege, Savel Rădulescu, fost subsecretar de stat la externe, a fost oprit în România. Va face mulți ani de închisoare. Persoane apropiate casei regale, rămase în țară, vor fi evacuate fără menajamente din casele lor, confiscîndu-li-se aproape tot ce aveau.

Cei doi demnitari ai guvernului ar mai fi promis și o sumă de bani, neprecizată. Oferta a fost net respinsă.

După discuții au promis suveranului că deși moșiile și proprietățile regale erau confiscate, totuși turmele, recolta de vin și alte bunuri vor fi vîndute, iar banii dobîndiți vor fi trimiși. „Regele nu se așteptă să primească ceva din acești bani" (rapoarte diplomatice din Berna, 9 ianuarie și din București, 23 ianuarie 1948). Va avea voie să ia cu sine hainele și alte bunuri personale, dar nu bibelouri sau obiecte de artă.

De la 30 decembrie ora prînzului, regele era de fapt prizonier. Privind pe o fereastră și-a dat seama acum că reședința era înconjurată de trupe. Nimeni nu mai avea voie să iasă din clădire sau să intre fără permis special.

Cîntărind lucid situația regele a semnat documentul de abdicare așa cum fusese redactat de guvern. Era în jurul orei 14, în ziua de 30 decembrie 1947. În aceeași după amiază s-a întors la Sinaia unde găsește castelul Peleș înconjurat de trupe, după ce garda regală fusese îndepărtată.

Va rămîne sub strictă supraveghere timp de patru zile. Oamenii din casa regală au primit permise speciale pentru a veni la palat. Au fost obligați să jure că nu vor vorbi cu nimeni, îndeosebi americani. De altfel, îndată după semnarea abdicării, Petru Groza „a sfătuit" pe rege să nu viziteze Statele Unite ale Americii, deoarece ar agrava „neînțelegerea, în U.S.A., a situației din România".

Plecarea din țară. Să nu se dea onorul Majestăților Lor

TRENUL REGAL s-a format la București. A pornit din gara Băneasa unde s-au îmbarcat și cîteva persoane ce primiseră autorizația de a pleca din țară. Vagoanele aveau storurile trase. În stație, soldați din divizia „Tudor Vladimirescu" și circa o sută de agenți ai Siguranței. Fiecare vagon avea la ambele ieșiri un agent în civil dublat de un soldat TV cu pușcă mitralieră.

Spre șapte seara trenul intra în Sinaia. Gara plină de agenți ai Siguranței și de trupe. Surprinzător, covorul roșu era totuși întins. Bercescu — șeful stației C.F.R. Sinaia fusese consemnat în biroul său. Ca nu cumva să se simtă îndemnat să prezinte respectele sale suveranului, așa cum o făcuse de atîtea ori pînă atunci. „Între timp — relatează un martor ocular participant la călătorie — agenți ai Siguranței umblau printre rîndurile de ostași TV spunîndu-le **să nu dea onorul Majestăților Lor**" (sublinierea D.C.G.) : Stăpînirea părea să aibă îndoieli și asupra sentimentelor ostașilor din divizia Tudor Vladimirescu.

După mai bine de un ceas de așteptare, regele și regina-mamă au sosit și s-au urcat repede în vagonul special rezervat pentru ei. Sîmbătă 3 ianuarie 1948, după orele 20, trenul a pornit din Sinaia. Era alcătuit din 2 vagoane de dormit, va[illegible]e pentru bagaje, fără restaurant.

Plecarea s-a făcut în așa grabă încît călătorii nu aveau viza elvețiană, țara de destinație. Aceasta deoarece reprezentanții ai Ministerului de Externe din București s-au prezentat la legația Elveției sîmbătă 3 ianuarie la orele 13, atunci cînd nu mai era timp suficient de a comunica cu autoritățile din Berna. Tranzitul prin Austria a fost totuși obținut. Ministerul de Externe din București dăduse asigurări reprezentantului diplomatic austriac că vizele elvețiene sunt în ordine !

Bagajele, inclusiv cele ale suveranilor, fuseseră în prealabil controlate. Ca un semn de „rămas bun", un arc de triumf fusese ridicat în mare grabă la intrarea principală a incintei Peleș. Cei ce veneau dinafară citeau lozinci comuniste. Cei ce părăseau palatul vedeau pe fața superioară a arcului portretele liderilor comuniști.

La trecerea prin Predeal, vreo 15 persoane strigau „Trăiască Republica Populară Română". Alte manifestări de acest fel nu au mai fost.

În timpul drumului, doi inspectori au confiscat cîteva bijuterii ale soților Vania și Ioana Negroponte din suita regală. „Și așa aveți prea multe" au spus inspectorii, eliberînd o chitanță în schimb. În timpul discuțiilor din ziua abdicării, premierul Groza făgăduise că înlesniri vor fi făcute Majestăților lor și persoanelor din suită pentru a-și lua cu ei lucrurile personale. Faptul fusese confirmat de dr. Petru Groza și corespondenților străini la conferința de presă ce a urmat abdicării. Drept urmare, bagajele au fost amănunțit cercetate, iar unele lucruri confiscate.

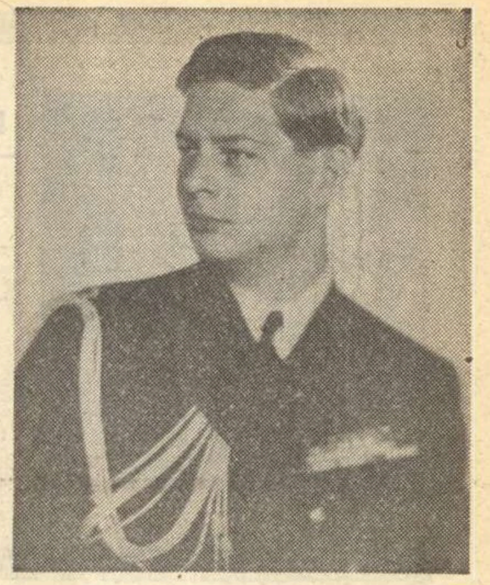
La Curtici s-au eliberat pașapoartele ținute pînă atunci de ofițerul comandant al trenului. Era duminică 4 ianuarie 1948 către orele 6 dimineața. Inspectorii siguranței și gărzile trenului au coborît. Călătorii au mai avut o surpriză. Regele și regina-mamă aveau pașapoarte diplomatice, dar cu nume pe care ei nu le purtaseră : „Prințul de Hohenzollern" și „Principesa de Schleswig-Holstein". Ceilalți din suită au primit pașapoarte obișnuite cu mențiunea că nu vor putea niciodată reveni în România.

În Ungaria, scria unul din călători (ianuarie 1948), „un lucru care m-a izbit a fost politețea față de noi, respectul arătat unui rege de către o țară care nu este într-o situație mai bună decît a noastră, dar care, comunistă sau nu, păstrează un grăunte de decență.".

1. CAROL I (10 mai 1866 – 27 septembrie 1914).
Intemeierea monarhiei a împlinit hotăririle Adunărilor Ad-Hoc ale Munteniei și Moldovei votate în 1857. Aceste Adunări au exprimat voința tuturor categoriilor sociale, de la vlădică la opincă.

2. FERDINAND I (27 septembrie 1914 – 20 iulie 1927)

3. CAROL II (8 iunie 1930 – 6 septembrie 1940)



4. MIHAI I (20 iulie 1927 – 8 iunie 1930 și 6 septembrie 1940 – 30 decembrie 1947)

(Fotografiile sint din Fondul BIBLIOTECII ACADEMIEI ROMÂNE).

Măsuri excepționale de pază la 30 decembrie

S-AU LUAT toate precauțiile să nu răzbată vreo știre. Regele nu a avut vreo bănuială cînd a pornit din Sinaia, în dimineața de 30 decembrie. S-au luat măsuri excepționale pentru a se preveni orice posibilă împotrivire. Ofițerii în rezervă au fost dezarmați, unitățile de jandarmi și cele ale armatei s-au aflat în stare de alarmă, toate efectivele poliției erau consemnate la sediile lor. Îndată după abdicare trupe au înconjurat palatul regal. Camioane cu ostași înarmați staționau în diferite puncte ale Capitalei. Unități militare sovietice în camioane au fost văzute în aria de NV a Bucureștilor, dar se spunea că se află acolo pentru protecția unor obiective sovietice.

Relatarea lui Nicolae Ionnițiu este sugestivă.

Îndată după ce Mircea telefonase, Nicolae s-a suit într-un Jeep și s-a îndreptat spre reședința regală de pe șoseaua Kisselef (în zona Muzeului Satului). Străduța de intrare spre palat era blocată de circa 5 persoane, așa încît orice mașină ce se apropia era obligată să oprească și era trimisă înapoi. Soldații din garda regală păreau la posturile lor, după cîte se putea zări prin gardul incintei. Dar lîngă reședința regală, lîngă lac, se aflau numeroși ostași din divizia TV, complet înarmați.

În aceeași zi de dimineața, la un atelier de reparații auto, se fixaseră în grabă banchete pe mai multe camioane noi de tot. Vehiculele nu aveau numere de înmatriculare, dar un ajutor mecanic înșuruba pe unul din ele o placă avînd inițialele „T.V.". Către prînz, circa zece asemenea camioane pline cu soldați înarmați se îndreptau în grabă spre șoseaua Kisselef. După ce au debarcat pe ostași în vecinătatea rezidenței regale, camioanele au oprit pe o stradă laterală.

Reacția oamenilor

„UN SENTIMENT de șoc și durere larg răspîndit la vestea abdicării. Bărbați plîngeau pe stradă ; un simțămînt de totală deznădejde este foarte evident prin București" (telegrama 356 din 31 decembrie 1947 și raportul nr. 60 din 29 ianuarie 1948 al Legației americane din București). „Reacția publicului românesc la vestea abdicării, aceea de zguduire și durere, este asemănătoare aceleia exprimată (de americani) la moartea președintelui Roosevelt... Puținii oameni întîlniți pe străzile Bucureștilor apar uluiți. Cînd discută despre abdicare românii au ochii înlăcrimați și mulți izbucnesc în plîns. Atașamentul poporului de rînd pentru Mihai este greu de descris. După toate probabilitățile, acest fel de reacție va precumpăni cel puțin cîteva zile" (telegrama aceleiași legații, la 1 ianuarie 1948).

Lumea nu știa însă că regele fusese silit să abdice. Oficialitățile avuseseră grijă ca nici un detaliu al operației să nu iasă la iveală. Tot ce se știa era cuprinsul actului abdicării și proclamația guvernului. Așa încît — notează o analiză din 29 ianuarie 1948 trimisă din București Departamentului de stat — după acest prim val de durere, unele cercuri ale populației simt că „regele și-a părăsit poporul ; nu numai că a dezertat atunci cînd oamenii aveau nevoie de el, dar a inclus în actul de abdicare afirmația, nesinceră desigur, că monarhia constituie o piedică în calea democrației populare și a progresului social."

Pe măsură ce faptele vor fi cunoscute, adăuga aceeași analiză, „nu va fi ușor de îndepărtat otrava picurată în mintea oamenilor de guvernul care a anunțat el însuși abdicarea în termeni care pun pe rege în cea mai defavorabilă lumină față de poporul său."

Săptămîni la rînd campania de presă împotriva regelui Mihai și a monarhiei în general a fost de o violență, vulgaritate, minciună și răstălmăcire a faptelor, fără precedent în istoria românească de pînă atunci.

Actul de abdicare redactat în întregime de guvernul comunist folosise următoarele formulări :

„Mihai I
Prin grația lui Dumnezeu și Voința națională
Rege al României
La toți cei de față și viitor sănătate"

. . . .

„...în fața acestei situațiuni, în deplină înțelegere cu factorii de răspundere ai Țării, conștient și de răspunderea ce-mi revine, consider că instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni ale vieții noastre de Stat, ea reprezentînd o piedică serioasă în calea dezvoltării României".

. . . .

„Las poporului român libertatea de a-și alege noua formă de stat".

„Mihai R."

„Dat la București
Astăzi 30 decembrie 1947".

Cîte cuvinte, atîtea neadevăruri și răstălmăciri. „În deplină înțelegere cu factorii de răspundere ai Țării" — a fost în realitate amenințarea regelui cu închisoare, judecată și aruncarea țării în vărsare de sînge. „Instituția monarhică nu mai corespunde actualelor condițiuni..." — de fapt, comuniștii știau prea bine că nu vor putea confisca în întregime puterea atît vreme cît monarhia se afla în fruntea țării. „Las poporului român libertatea de a-și alege noua formă de stat" — formularea guvernului comunist era de un mare cinism, întrucît poporul nu a avut niciodată libertatea de a se pronunța asupra formei de guvernămînt, monarhie sau republică populară.

Acest act fusese semnat „cu pistolul la tîmplă" sau „cu vîrful pumnalului împungînd coastele" — sunt expresiile folosite chiar atunci (Legația U.S.A. din Lisabona nr. 1033 din 31 decembrie 1947 și nr. 16 din 8 ianuarie 1948).

Abdicarea a fost un text redactat în întregime de guvern, în termenii formulați de partidul comunist.

Astăzi, în perspectiva dată de trecerea deceniilor, textul abdicării este asemănător zecilor de mii de „declarații" și „mărturisiri" dictate de anchetatori în aresturile comuniste și semnate de deținuții politici. Atari „declarații" au servit apoi ca piese principale pentru condamnarea celor arestați pentru motive politice. Faptul s-a repetat de zeci, de sute de mii de ori, din 1947 încoace.

Actul abdicării este lipsit de orice temei legal și moral, ca și „mărturisirile" impuse de anchetatori prin toate mijloacele de constrîngere psihice și fizice existente.

De ce la 30 decembrie ?

PENTRU observatorii scenei românești, actul de la 30 decembrie 1947 a venit cu totul neașteptat. E adevărat că abdicarea era socotită inevitabilă, dată fiind comunizarea accelerată a României în anul 1947.

„Venind chiar înainte de sărbătoarea noului an cînd activitatea este, de fapt, oprită și mulți au părăsit orașul, sincronizarea acțiunii se poate compara cu atacul de la Pearl Harbour, duminică dimineața". (legația U.S.A. din București, telegrama din 1 ianuarie 1948).

Ce a precipitat lucrurile ?

În lipsa unui material documentar complet se pot face unele supoziții asupra împrejurărilor externe și interne care au grăbit abdicarea.

Eșecul Conferinței miniștrilor de externe de la Londra (fără convocarea unei noi reuniuni) și lansarea efectivă a Planului Marshall în Europa de Vest — comentau cercurile diplomatice din București — au determinat Sovietele să grăbească înregimentarea mai strînsă a țărilor Europei de Est. De aici și viteza cu care aceste țări au semnat pacte bilaterale de prietenie și asistență mutuală în 1947 (și în 1948 în continuare). In atari condiții, monarhia nu mai putea dăinui în România. Se spunea în București că abdicarea ar avea loc spre finele lui ianuarie 1948.

Guvernul de la București nu se așteptase și nu dorise ca regele să se întoarcă din Anglia. Guvernul voia să-l prezinte pe suveran ca pe un „dezertor" ce și-a părăsit poporul la vreme de nevoie. Frustrarea oficialităților comuniste era cu atît mai mare cu cît regele semnase la plecare, la 12 noiembrie, Decretul pentru trecerea prerogativelor regale asupra guvernului, pe toată durata cît șeful statului nu se afla în țară.

Revenirea lui Mihai la București a precipitat lucrurile. În stadiul actual al documentării nu putem spune dacă ordinul a venit dinafară sau nu. Oricum, momentul ales a fost cel mai potrivit, în zilele dintre Crăciun și Anul Nou cînd lumea este mai relaxată sau plecată în vacanță, iar o opoziție efectivă nu avea cum să fie organizată.

Odată cu îndepărtarea regelui a căzut și ultimul obstacol, dînd cale liberă pentru a cuprinde pe toți în cămașa de forță a sistemului comunist.

„Regele a plecat în exil și guvernul prezidat de dr. Petru Groza a dat la o parte ultima sursă posibilă de opoziție ; este liber să se așeze pe drumul său, acela de a asculta de stăpînii săi sovietici fără a mai fi obligat să explice cuiva acțiunile sale" (raport nr. 60 al legației U.S.A. din București, la 29 ianuarie 1948).

DE LA 31 DECEMBRIE 1947, timp de săptămîni presa din România a dezlănțuit o campanie frenetică pentru a înfățișa „entuziasmul" maselor la proclamarea republicii populare. Centralele telefonice ale instituțiilor rosteau lozinca „Trăiască Republica Populară Română" mai înainte ca solicitantul să poată spune ce dorește. Stema regală a fost în cîteva zile înlăturată de pretutindeni, în primul rînd din armată (Stema R.S.R. se află și astăzi pe chipiurile multor militari). Scrisorile, adeziunile individuale și colective atunci tipărite își vor afla egalul (sau vor fi depășite) numai în ultimii ani ai cîrmuirii comuniste din România.

Ce valoare au pentru cercetarea istoriei aceste relatări ale presei oficiale începînd cu 31 decembrie 1947 ? „Adeziunea populară spontană" pentru republică este asemănătoare în conținut și formă cu miile de telegrame „entuziaste" lăudînd acțiunile, „realizările epocale" și congresele P.C.R.

Republica populară a avut în decembrie 1947 tot atîta sprijin al cetățenilor țării pe cît a avut partidul comunist român la mitingul ținut la încheierea congresului al XIV-lea, la finele lui noiembrie 1989.

Născută din minciună și violență în decembrie 1947, Republica Populară Română, devenită mai tîrziu Socialistă, s-a prăbușit tot într-o lună de decembrie, dar 42 de ani mai tîrziu, măturată de exasperarea unei națiuni întregi.

Urmările cîrmuirii comuniste, confuzia, ignoranța, mărginirea și intoleranța din mintea oamenilor, rănile adînci provocate de aceeași cîrmuire fiecăruia și națiunii întregi, se văd și astăzi pretutindeni, la un an de la revoluția din decembrie 1989.

Refacerea și revenirea la o viață firească și normală cer o stăruință, o dăruire și o lepădare de sine asemenea celor tineri care au călcat moartea cu moarte spre a ne reda libertatea în decembrie, anul trecut. Altminteri, rămînem o țară în derivă, cu oameni în derivă, fără să știm pînă cînd.

Dinu C. Giurescu

NOTĂ : *Pentru acest articol am folosit materiale de arhivă inedite. Astfel : legația USA din București către Departamentul de Stat, nr. 90 din 27 oct. 1947, nr. 131, 135, 174 din 4 și 12 noiembrie ; nr. 328 din 23 decembrie, nr. 352 și 356 din 30 și 31 dec. 1947 ; ianuarie 1. 1948 (2 telegrame), nr. 17 și 60 din 5 ș 29 ianuarie 1948. De asemenea telegrame ale ambasadei USA din Londra, nr. 5945 din 6 nov. 1947, 6074 din 17 nov., 6153 din 22 nov., 2745 (raport) din 24 nov., 6247 din 28 nov. 1947, 22 ian. 1948, 177 din 23 ian. 1948 ; ambasada americană din Paris nr. 4874 din 14 nov. și 5115 din 28 nov. 1947 ; legația USA din Berna, nr. 19-A din 9 ian. 1948 ; ambasada USA din Lisabona, nr. 1033 din 31 dec. 1947 și nr. 16 din 8 ian. 1948.*
Au fost de asemenea consultate : Ghiță Ionescu, Communism in Rumania ; 1944—1962, *Oxford University Press, 1964, p. 126—146 ; Nicolette Franck,* La Roumanie dans l'engrenage, *Elsevir-Sequoia, Paris — Bruxelles 1977, p. 205—238 ; Victor Frunză,* Istoria stalinismului în România, *Humanitas, București, 1990, p. 319—326 ; „România Liberă" și „Scînteia" din noiembrie-decembrie 1947 și ianuarie 1948.*

D.C.G.

Eugen URICARU

Chestiunea „Cocoș"

LA MAI bine de zece ani de cînd întemeiase Serviciul, Mihai Mihail nu mai semăna deloc cu omul plin de energie, obositor de neobosit din vremea războiului și a primilor ani de pace. Motivele erau probabil mult mai multe decît acelea pe care le bănuia el. Dar acelea pe care le știa ori i se părea că le știe, erau indeajuns de puternice. Unul era acela că Mihai Mihail fusese un om foarte sărac și acum nu mai era. Nu avea dovezi, dar pentru acest lucru nici nu era nevoie. Se știa — el nu-l văzuse dar **se știa** — că Mihai Mihail nu umblă decît în **Packard** cu șofer în uniformă, pe care îl plătea din buzunarul lui pentru a fi sigur de discreția acestuia. Lua masa zilnic la **Capșa** unde invita după un program bine stabilit și strict respectat tot felul de deputați și secretari despre care știa atît de multe încît niciodată nu greșea atunci cînd alegea vinul sau felul de mîncare. Locuia în trei case dintre care una, se știa, avea două intrări pe două străzi diferite. Acolo se juca poker o dată pe săptămînă și invitații trăgeau mașina exact în dreptul ușii încastrate în zid, ușă care se deschidea înlăuntrul curții. Dacă ar fi să judece numai aceste amănunte din viața lui Mihai Mihail, amănunte care **se știau**, era limpede că directorul Serviciului nu mai era defel un om sărac. Și asta nu era un lucru rău. Cel puțin îl ferea de suspiciunea că ar fi coruptibil din punctul ăsta de vedere.

Un alt motiv era că directorul Serviciului era un om bolnav. Sau cel puțin așa îți lăsa impresia. Avea o culoare pămîntie, cenușie și trăsăturile îi erau parcă îngroșate, din pricină că în zece ani se îngrășase neașteptat de mult pentru un om despre care se spunea că fusese un adevărat atlet, de un curaj ieșit din comun, asemănător doar cu acei gentlemani ieșiți de la colegiile engleze, despre care ziarele scriau din cînd în cînd că făceau cîte o trăsnaie în care găseai de toate, de la eroism la nebunie. În Serviciu **se știa** că Mihai Mihail trecuse prin situații groaznice, era să-și piardă capul de cîteva ori, stătuse în apă respirînd printr-o trestie o zi și o noapte, cînd a ieșit era negru, de frig și din cauza lipitorilor. Era probabil singurul om din Serviciu care ucisese, despre asta nu se vorbea dar iarăși **se știa**, cum **se știau** regulile de convietuire. Era bolnav dar boala se potrivea întrutotul cu imaginea pe care trebuiau să și-o facă despre el. Nici nu putea fi altfel un om care lua hotărîri cu o rapiditate uluitoare și tot atît de uluitoare în eficacitatea lor. Se părea că nu greșise niciodată, că de fiecare dată trimisese omul potrivit, că nimeni nu avea nimic să-i reproșeze. Altfel nici n-ar fi fost de explicat audiența totală pe care o avea la mai marii zilei, indiferent care ar fi fost partidul la putere. Mihai Mihail era consultat și ascultat de toți, de oamenii Generalului, de maniști, de cei ai lui Vintilă, de Mihalache care nu asculta de nimeni, de georgiști, pînă și Iorga îi trimitea vorbă că vrea să-l ia la o plimbare pînă la Văleni, era musafir la Buzdugan și la Malaxa, ceea ce era greu de închipuit ; puteai spune că Mihai Mihail era prietenul tuturor, dar nu se putea încrede în nimeni. Despre această chestiune, a încrederii, directorul Mihail nu discuta niciodată decît între patru ochi cu subalternii săi. Și cînd cineva ajungea să aibă această conversație se putea considera un favorit al sorții. Leonard Bilbiie nu avusese încă o astfel de discuție dar după ce s-a întors din Dobrogea, lămurind într-un fel surprinzător „afacerea Cocoș", pe bandit și pe oamenii săi poterele i-au urmărit încă un an și mai bine, dar nu era nimic îngrijorător în asta, ce era de aflat, de știut se știa, Mihail avusese de grijă să informeze unde trebuie despre reala dimensiune a „afacerii Cocoș" ; după întoarcerea din bălți, Leonard se aștepta de pe o zi pe alta să aibă întrevederea esențială cu Mihail. Întrevederea în care vor discuta despre încredere. Era ca o distincție, ca o recompensă, ca o decorație ce i se cuvenea pe drept. Și cum putea fi altfel cînd într-o săptămînă și jumătate a reușit să afle adevărul despre niște lucruri care de mai bine de jumătate de an umflau paginile gazetelor din București. Poate aici era și ciudățenia care îl făcuse pe Mihail să privească suspicios la această „afacere" care nicicum nu intra în sfera de interes a Serviciului. În ultima lună nu mai existase nici un eveniment important care să acopere pagina întîi a jurnalelor în afara „afacerii Cocoș". Depășise cu mult orice așteptări ; poliția, credibilitatea statului erau puse sub semnul întrebării de către gazetari care nu puteau fi bănuiți că au ceva cu guvernul. Se adunaseră deja o duzină de victime : jumătate, oameni ai stăpînirii, restul, săteni ori funcționari, aceștia din urmă dovediți de presă a fi de fapt indivizi care-și meritau soarta, încălcînd regulile și chiar legea pe care erau puși să o slujească. Dar nu morții erau aceia care impresionau. Lumea se obișnuise cu titlurile negre „un jandarm și doi săteni găsiți morți în Tatlageac. Cocoș și-a iscălit fapta". Altceva te făcea să simți o amenințare sumbră. Aerul de carnaval care învăluia totul. Cocoș era fotografiat la chefuri, înconjurat de ciraci scoțînd în față cît mai mult armele, pușți **Peabody** rămase din războiul cu turcii, zîmbea arătîndu-și dinții albi și lați, perfect aranjați în gură, avea o față sănătoasă, mereu proaspăt bărbierit, ceea ce îți-l făcea simpatic, un amănunt cu o uriașă greutate psihologică. Dacă te uitai atent la el, nici nu-ți mai aminteai cîți inși omorîse. O veselie ciudată și lipsită de orice responsabilitate se năștea în cercuri din ce în ce mai largi de cititori ai ziarelor, ieșiseră glume, cîțiva comersanți vindeau pălării „Cocoș" ori tabachere care pocneau ca un pistol, la restaurantele înșirate pe Mosilor se servea „plachie Cocoș" ori „mititei ca la Cocoș" în care se vira usturoi din belșug, asta numai pentru că un reporter mai isteț inventase ori simțise de-a dreptul că banditul fotogenic duhnea a usturoi de la zece pași, „usturoiul fiind secretul vitalității marelui stăpîn al bălților". Mai scriau gazetele și despre alte întîmplări asemănătoare, jefuirea automobilelor ori a căruțelor de negustori prin Moldova, crime oribile pentru pămînt în Banat, escrocherii financiare ori furturi răsunătoare din depozitele armatei, dar toate acestea erau palide, prea palide și trimise undeva în zona de umbră a gazetelor. În rîndul întîi, în miezul fierbinte era Cocoș iar în jurul său se întindea o stare de buimăceală, de balamuc vesel, irresponsabil, care te putea face să crezi că lumea a ajuns într-o situație în care totul este posibil. Nimic nu mai era solid, nimic nu mai trebuia ori nu mai merita să fie respectat pentru că oricum se putea întîmpla orice oricui. Cel puțin asta îi spuneau lui printre rînduri reportajele ilustrate din **Dimineața** ori din **Universul**. Noroc, era un fel de a zice, că nu toată lumea judeca realitatea pornind numai de la gazete. „Afacerea Cocoș" i se părea a fi asemănătoare unui foc de pușcă tras în munte, aiurea. Nu omoară pe nimeni, dar poate stîrni avalanșe care sînt în stare să înghoape de vii nenumărați oameni.

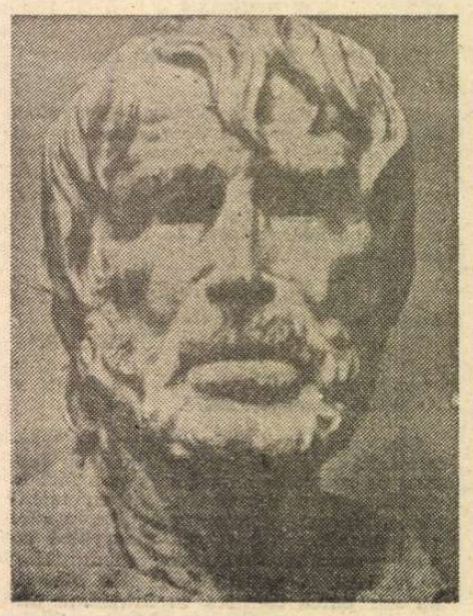
DE FAPT nici nu avea altă motivație cînd s-a suit în trenul de Constanța — urma să coboare la Medgidia ! —, decît aceasta. Ordinul lui Mihail și ideea că ordinul directorului nu cuprindea decît o măsură de asigurare a Serviciului, așa, ca să nu fie prins pe picior greșit ! Dar asta însemna că Mihai Mihail se temea de ceva. De ceva care urma să se întîmple, dar despre care nu știa nimic, nici cînd, nici cum. Și voia să se asigure că „afacerea Cocoș" era o cacialma de presă și atît. Înțelegea că singurul lucru de care se temea Mihail erau evenimentele de doi bani care se bucurau de o publicitate prea mare. „Chestiunea Cocoș" intra în această categorie. Iar el, Leonard Bilbiie, era făcut pentru a lămuri o astfel de confuzie. Așa judecase Mihai Mihail și nu avea cum să-l contrazică, nici cum să se opună, cu toate că habar n-avea cum trebuie să procedeze **în concret**. Acum, cînd în fiecare dimineață, cu ziarele așezate cu grijă pe birou, lîngă **telefonul său**, își plimba încetișor privirea peste titlurile de-o șchioapă, știind prea bine pînă unde pot să se întindă relatările „reporterilor speciali" îi venea să rîdă. Să rîdă mai ales de neliniștea care îl cuprinsese cînd se urcase în acceleratul de Constanța. Îi trebuiseră cîteva ore ca să facă rost de o legitimație de jurnalist la o foaie din Sărindar. Își păstrase prenumele. Leonard suna destul de bine, putea părea oricînd un nume cunoscut unora care probabil citeau ziarele numai de cînd se iscase tevatura cu banditul Cocoș și din ziare doar titlurile ori începutul și sfîrșitul reportajelor, uitîndu-se mai mult, mai mult și îndelung la fotografii. Deci Leonard Barbu. Suna destul de credibil și de gazetăresc. Îi trebuiseră cîteva ore pentru a face rost de cartea de ziarist, dar, în schimb, avusese nevoie de mai mult de o săptămînă ca să afle cît de cît ce era adevărat și ce nu în privința locurilor pe unde bîntuia vestitul Cocoș. Reușise să intre în legătură, era cam pretențios spus, pur și simplu reușise să se introducă la o bere în preajma unui reporter care fusese „prizonierul" lui Cocoș vreme de trei zile. Era acoperirea absolut eficientă a oricărui jurnalist care scrisese despre banditi — nu avusese nici o întîlnire cu Cocoș, o întîlnire „aranjată" ci, uite așa, se întîmplase să dea banda peste el, în vreme ce se afla în interesul slujbei prin cine știe ce sat prăfos de pe lîngă Peștera, ori Negru Vodă, ori Mahmudia, ori chiar în Brăila pe lîngă crișma unuia ce părea să-i fie cumnat lui Cocoș.

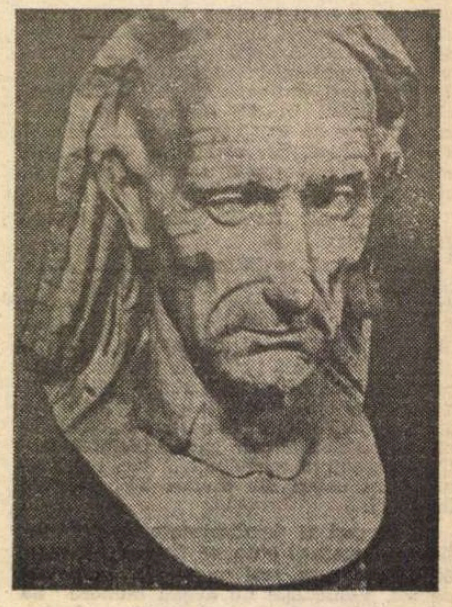
Cu pălăria lui pleoștită, cu costumul de gata luat de la **Lafayette**, cu ochelarii de sîrmă cocoțați pe vîrful nasului era convins că va lăsa impresia unui **fraer** care cască gura și îl trec toate sudorile numai auzind ce i s-a putut întîmpla unui gazetar extrem de curajos și extrem de norocos. A trebuit să dea întîi un rînd de beri la **Gambrinus**, apoi s-au mutat la **Luther**, după aceea au luat o mașină de piață, înghesuindu-se și s-au dus pînă în Cotroceni unde jurnalistul în cauză, un ins spînatec, gălbui, care graseia cînd se aprindea la vorbă, mărunțel și iute în mișcări, nu-i stăteau de loc bine ochii în cap, probabil se plictisea de moarte în compania unui amploiat prostit de vorbăria lui ori privirea îi aluneca din obișnuință profesională, era și de mirare cum nu i-a făcut de petrecanie Cocoș, cu un ins ca el nu e bine să faci nici măcar cinci pași împreună că te vinde, s-au dus în Cotroceni unde avea o garsonieră de serviciu într-o vilă și în care ținea sechestrată de cîteva zile o persoană care s-a dovedit pînă la urmă foarte simpatică și dispusă la tot felul de glume. Cu toate că, în prima clipă, atunci cînd ziaristul a deschis ușa și l-a poftit, ca pe orice musafir, doamna ori domnișoara i-a răsturnat în creștet o pungă cu gheață, deși era cald nu i-a făcut nici o plăcere.

L-a auzit în spate pe jurnalist chițcăind, probabil știa ce-l așteaptă și de aceea l-a poftit în față, a zis și el, ce putea face și pe chestia asta s-au prefăcut a fi prieteni vreo trei zile, timp în care au făcut destule prostii împreună, încît pînă la urmă să afle cam tot ce era de aflat în legătură cu „banda lui Cocoș". Se putea duce chiar a doua zi la slujbă să-i prezinte lui Mihai un raport în cea mai mare parte exact, cel puțin atît cît îl interesa era exact, dar încă o regulă a Serviciului era „fă-o singur și dacă ai făcut-o, verifică încă o dată !" Așa că, deși avea convingerea că nu mai are multe de descoperit, s-a suit în acceleratul de Constanța pentru a se da jos la Medgidia pe la ora două noaptea iar de acolo a luat o căruță (de trăsură nu putea fi vorba, iar mașinile nu se depărtau de la șosea), către un loc aflat la vreo douăzeci și cinci de kilometri în inima unui ținut uscat, acoperit de pelin peste care zburau alene ciori negre și vinete.

De la Lică Făinaru, așa îl chema pe ziaristul spînatec, bețiv serios, deși n-ai fi crezut, a depășit cu el destul de bine-șor fondul de reprezentare ce-i fusese alocat pentru întreaga misie, așa încît și-a virit zdravăn mîna în pungă și n-a cricnit, pe nimeni nu interesa acest soi de sacrificii, de la el a aflat că singurul loc de încredere ca să fii găsit de oamenii lui Cocoș era o vale seacă, nu mai lungă de o jumătate de kilometru și largă de cîțiva zeci de metri, plină de pietre rotunjite, încît orice pas se auzea de la mare distanță. Pămîntul era uscat vara și iarna, așa încît valea nu avea nici o explicație naturală. Dar nici nu era făcută de mîna omului. „În fond, nu trebuie să-ți explici chiar toate lucrurile" i-a zis Făinaru și Bilbiie a înțeles că nu de vale este vorba. A ridicat din umeri „pe mine nu mă interesează să-mi explic una sau alta, doresc numai, dacă se poate, să aflu cîte ceva despre o mare figură a vremii noastre de la o persoană autorizată". Se făcuse deja a treia zi de chef, Lică Făinaru n-avea somn, a lipsit doar cîte o oră, două cînd femeiușca de lîngă el se pisicea prea tare, prea insistent. Odată l-a privit întrebător, a înțeles că era vorba de o „favoare", dacă nu cumva ar avea chef să se ducă el cu demoazela la garsoniera din Cotroceni, cu coada ochiului vedea expresia de pe chipul ei ușor umflat de ooboseală, era indiferentă cu cine ar fi mers, dar voia să meargă neapărat. A zîmbit încurcat, arătîndu-se stînjenit și excedat de oferta lui Lică Făinaru, a bătut cu unghia în paharul cu coniac, nici nu se mai știa la al cîtelea erau, cafea, coniac, iar coniac, după aceea un marghiloman, apoi iar coniac, tot așa de la o zi la alta, „știți, eu niciodată cînd beau nu..." Ziaristul a chicotit „eu dimpotrivă, numai cînd beau, asta-i bună, eu dimpotrivă" și a plecat lăsîndu-se acoperit de sinul abundent al femeii. Era mai înaltă ea ori era mai scund el. În astfel de situații e mai bine să nu-ți exprimi opinia.

„Dacă ai noroc dom'le, te găsesc încă din prima zi. Dacă nu, stai și rabzi. În cel mult o săptămînă tot dau ei de tine. De aia trebuie să fii foarte precaut. Păi cînd m-a trimis pe mine șefu', două zile m-am pregătit. Mi-am luat tot ce-ți trebuie, parcă m-am dus în Sahara nu la Sarichiojd. Sarichiojd îi zice locului cu pricina. Ploscă de mină în pisla, ține apa rece, o canistră cu ceai englezesc gata făcut, nici nu te apucă cufureala, conserve, ciocolată, o carte de citit, tutun, tutun am luat și pentru ei. Nu că n-ar avea, ăștia au de toate și dacă n-au comandă, se duc la prima circiumă și comandă tot ce le trebuie. «Vezi că în două-trei zile venim și dacă n-ai de toate îți mai facem o gaură pe lîngă alea șapte pe care le ai de la mă-ta !» Și crezi că are cineva chef de o gaură în plus ? N-are nimeni, dom'le. Ei, ce să-ți mai spun, e lucru mare să te duci pînă la Sarichiojd, să dai ochii cu alde Cocoș. Da' ce, crezi că m-aș fi dus dacă nu eram asigurat ? ! Ascultă dom'le, crezi că Lică Făinaru și-ar fi pus pielea la găurit pentru un reportaj ?" Era o întrebare-capcană. De asta a fost sigur din cauza tonului cu care o pusese. De fapt nu avea nici un ton. Era ca o întrebare la biroul de informații de la Gara de Nord. Nu întrebarea ci răspunsul era important. Și pentru că nu avea încotro a zis la întîmplare : „Cum să o puneți, dom'le Făinaru ? Cum să v-o puneți așa, pentru că





Portrete romane (sec. I e.n.)

vrea șefu', doar nu sînteți un nătărău !" O clipă văzînd cum i se lungește fața, cum își face gura pungă, a crezut că a dat greș. Poate că Făinaru voia să pară un tip dat naibii, unul care vrea să lase o impresie grozavă despre el, tocmai pentru că arată destul de jalnic.

Făinaru a întins mîna după paharul aproape plin, cu toate că se aflau la **Athenée** își turnau singuri din sticla ascunsă în frapieră, ca în bodega lui Degeratu' de lîngă gara Basarab, l-a dus încetișor la gură, doar și-a înmuiat buzele în el și l-a privit atent cu ochii lui de șoricel „nu ești prost, dom'le, nu ești prost deloc. Dar asta te privește. Chiar așa, cum să mă fi dus fără să fi fost ceva aranjat. S-a ocupat șefu' și le-a trimis vorbă. Dar să știi că le place. S-au nărăvit. Să se vadă în gazetă, ca miniștrii". S-a aplecat încetișor către el cu un aer misterios, aproape i-a șoptit la ureche. „I-au scăpat din mînă, pricepi, i-au scăpat din mînă".

A fost sincer mirat : — Cine ? Cine i-a scăpat ?

Lică Făinaru a plimbat o dată paharul prin dreptul gurii și pe neașteptate, hap, a înghițit tot coniacul. S-a strîmbat, atunci a observat că ochii lui de șoricel erau cam galbeni, dacă n-avea, în curînd o să facă gălbinare, îi părea rău de el, pentru cît îi plăcea coniacul chiar să nu mai pună strop pe limbă... „**Dimineața**, pricepi, ăștia de la **Dimineața** ! Toată chestia asta cu Cocoș e fabricată. Le-a crescut vînzarea cu douăzeci de mii zilnic ! O bombă, dom'le, și ține de mai bine de două luni. Așa ceva nu s-a mai pomenit, pe cuvînt de jurnalist !" Apoi a pufnit în ris.

A ris și el iarăși. Era simplu, chiar prea simplu și nu știa dacă este totul. De adevărat era adevărat, însă nu ajungea. „Și cum ziceți, le-a scăpat, chiar le-a scăpat din mînă ? !"

Lică Făinaru s-a lăsat pe speteaza scaunului, fața lui spînatecă era brăzdată de dungi verticale, asemeni celor care sînt semnul unei boli de stomac. Poate chiar era bolnav și nu-i păsa. Nu-i mai păsa. De asta l-o fi trimis șefu' pe el și nu pe altcineva. Dacă-l găureau nu era nici o pagubă ! Dar el nu voia să fie „nici înțepat, nici găurit de Cocoș, mai ales că nu era treaba lui, nu-l privea o asemenea afacere. E grozav să ieși din birou și să te avînți într-o aventură, dar să fie o aventură care merită. De bun gust, de calitate. Lumea parcă înnebunise. Li se întîmplaseră atîtea oamenilor în vremea războiului încît se obișnuiseră cu **acțiunea, cu răul cu riscul** încît nu mai puteau trăi fără asta. Fusese și foamete și asprimea Generalului, cîte nu fuseseră și acum cînd toate se așezau încetișor în albia lor un diavol mic sufla din nou în foc, în jăratecul acoperit de cenușă, îl zgîndărea făcîndu-i pe oameni să n-aibă stare. Cei mai mulți erau mulțumiți cu povești din astea cu banda lui Cocoș, le ajungea să-și astîmpere setea, foamea de neobișnuit. Doi-trei morți acolo, pe prima pagină, rînjetul unuia dintre oamenii lui Cocoș, ori privirea «magnetică» a banditului deveneau o normă a obișnuitului. Fără asta zilele ar fi trecut mai greu ori n-ar fi trecut deloc. Escrocii ăia de la gazete au înțeles destul de repede chestia asta și dacă n-au găsit, inventează. Dar nu în pagină, ci în realitate. Tot ce este scris în pagină este strict adevărat. Ce se întîmplă în lume, în realitate este de cele mai multe ori o înșelătorie, o invenție, o născocire".

Ca un licean și-a dat atunci cu palma peste frunte, asta era, asta voia să descopere Mihail dacă nu cumva „afacerea Cocoș" e o măsluire. Un fals, un joc, o păcăleală. Orice păcăleală se trage cuiva pentru ceva. În acest moment lucrurile priveau cu precădere Serviciul. Cine pe cine păcălește și mai **ales de ce** păcălește, privea foarte îndeaproape rostul Serviciului. După felul în care era atacat guvernul, după exaltarea cu care toți terchea-berchea, scîrța-scîrța pe hîrtie arătau impotența ordinei și-a forțelor ei în fața unui ciomăgar de drumul mare, cu nimic mai periculos decît fusese altădată Pantelimon ori Coroi, simple subiecte de impresionat adolescenții și domnișoarele, după felul în care se arăta că nimic nu e zdravăn, solid, controlat, capabil, eficient, nimic din ceea ce alcătuia proaspăta democrație ce urma regimului militar al Generalului, „afacerea Cocoș" privea destul de mult Serviciul. Dar poate nu era decît o gogoașă, o „bombă jurnalistică", nimic mai mult și Mihail nu avea voie să riște o compromitere. După cît înțelesese de la Lică Făinaru, cam așa stăteau lucrurile dar pînă nu verifica singur, cu ochii și chiar cu pielea sa, nu-și putea permite că-i laie ori bălaie.

„SIGUR că le-a scăpat. Păi nu vezi dom'le că nu doar **Dimineața** scrie despre Cocoș ? Toată lumea, toate foile, zbîrnîie reporterii ca bondarii în jurul lui Cocoș și toate gazetele sînt pline ochi. Cumnatul lui Cocoș ; O femeie de lume îndrăgostită de Cocoș ; Să terminăm cu ciocoii — a declarat Cocos. Trei morți după întîlnirea cu Cocoș. Un interviu cu Cocoș. Cocoș e bolnav dar nu-i pasă de potera domnului prefect. Care pe care, a declarat Cocoș. Ce zici de asta, dom'le ? Nici lui ăla, Aristide Blanc ori lui Wilson al Americii nu i s-a dat atîta atenție în atîtea gazete dintr-o dată. Aici deștepții de la **Dimineața** au scăpat caii și căruța lui Cocoș umblă de-a lungul și de-a latul peste arătură".

Plin de scîrbă și-a turnat din nou un pahar plin ochi sub privirea dezaprobatoare a chelnerului care pentru orice eventualitate se ținea pe aproape. Lică Făinaru era destul de cunoscut pentru a i se permite multe într-un restaurant de asemenea calibru, și tocmai pentru că știau cu cine au de-a face se străduiau să prevîntîmpine cele ce intrau în prea multele ce și le îngăduia singur.

„Cred că ajunge, dom'le, de trei zile îmi dai de băut, cred că ajunge. Chiar dacă mai vrei să știi ceva n-o să-ți mai spun. Poate nici nu mai știu ce să-ți spun. Nu crezi că-i destul ?" Și-a dus degetul la obrazul vristat de riduri adînci, ochișorii negri-gălbui se înfundaseră cu totul în orbite. Și-a dus degetul la obraz și s-a bătut încetișor peste pielea cenușie fără fir de barbă. — Crezi, dom'le, că Lică Făinaru e un fraier ? Ți-am spus cît îți trebuie, poți să te duci la șefii tăi să le spui de unde știi, eu n-am nume, dom'le, eu am renume. Un renume care garantează !" Și înainte de a izbucni în ris și-a dus paharul la gură. Cum era și normal s-a înecat, coniacul s-a vărsat pe fața de masă, pe hainele boțite de atîtea zile de chef, întreg trupul i-a fost cuprins de spasme, se înecase de-adevăratelea. Chelnerul s-a repezit cu o expresie radioasă de mulțumire. Pentru că fusese prevăzător ori pentru că în sfîrșit îl putea da afară din restaurant ? Pentru amîndouă. După un minut se găseau în stradă, Făinaru cu privirea împăienjenită, căutînd să se dumirească unde se află, iar el răsuflînd într-un fel ușurat, pînă atunci nu avusese nici un fel de idee de cum se va termina „întrevederea" sa cu reporterul. După două nopți nedormite, tot în cafele și coniace, cu mîncarea pe sponci, cîteva felii de somon roșcat și nimic altceva, Făinaru nu suporta mîncarea „sînt bolnav, dom'le, de mîncare, băutura e singura care mă mai ține în viață" îi spusese foarte sincer și convingător, după două nopți și trei zile probabil arăta îngrozitor. Avea o barbă cenușie, crescută anapoda, părea mai murdar decît era. Făinaru fiind spînatec arăta mult, mult mai bine. Asta era desigur unul din „secretele" meseriei, niciodată nu-ți puteai da seama dacă era înainte ori după chef. Era destul de tîrziu dar nu atît de mult încît să se îngrijoreze de soarta ziaristului. De fapt nu simțea nici o obligație, asta fusese viața lui pînă acum, tot asta va fi și mai departe. Întîlnirea sa cu Bilbiie nici măcar nu fusese un accident, ci o întîmplare din care trăsese cît se poate de mult foloasele. Nu oricine i-ar fi dat de băut trei zile la rînd pe gratis. Ceea ce i-a povestit nu avea pentru el, pentru Făinaru, nici un fel de valoare, doar flecăreli ca să treacă vremea și ca să se dea important în fața unui ageamiu.

S-a întors cu spatele la el și a luat-o încetișor către casă. Va trebui să doarmă zdravăn și după aceea să pornească la drum. Chestiunea era aproape rezolvată, mai trebuia doar să o certifice. Nu-i va fi ușor, dar nimic nu-i ușor cînd vrei să fii sigur de ceva.

S-a depărtat cam la vreo zece-cincisprezece metri de Lică Făinaru care încă era nedumerit cum de se află în stradă și nu la masă cu paharul în față. Și atunci l-a auzit strigînd, cît putea el de tare, o voce de scapet, graseind, semn că era cu adevărat emoționat : „Să știi, dom'le, că Lică Făinaru nu-i un fraer ! Nu-i deloc un fraer, așa cum crezi în mintea ta de copoi nenorocit ! Auzi dom'le, ești un copoi nenorocit, asta ești !" A simțit că i se urcă sîngele în obraz, urechile erau fierbinți, atît de fierbinți încît păreau că-l frig, eh, dacă erau atît de mari și de lipite de țeastă, în piept a urcat un ghem viu care îi întretăia respirația. S-a întors în fugă, l-a prins de piept, chiar era un năpîrstoc, aproape că l-a ridicat de pe pavaj, „ar fi mai bine să-ți ții gura nenorocitule, ai băut trei zile, să-ți fie de bine. Îți dau un sfat, mai bea trei zile pe banii tăi ca să uiți că ai băut trei zile pe gratis. E bine ?" Lică Făinaru păru că se trezește, era formidabil, avea privirea vie, batjocoritoare chiar, „ascultă dom'le, nu știu ce fel de pasăre ești, în colivia cui ciripești, dar te rog să m-asculți că prea mi se pari un ageamiu — nu merită, mă asculți, nu merită să-ți pui pielea la saramură pentru alde Cocoș. Știu că vrei să dai ochii cu el, **dar nu merită. E o cacealma, dom'le, un fiș, o chestie de gazetă și atîta tot, pe**

INGRES : Napoleon I (1806)

unul ca tine îl miroase de la o poștă. Nu știu cum se face, dar voi, ăștia, și se strîmbă semnificativ, mirosiți altfel decît toată lumea".

I-a dat drumul încetișor pînă cînd a simțit că Lică Făinaru se poate ține pe picioarele lui. „Dacă ești atît de deștept, de ce nu mi-ai spus tot ce aveai de spus de la început ? Ori dacă nu voiai să-mi spui nimic, de ce pînă la urmă tot mi-ai zis ?".

Ziaristul a încercat să-și îndrepte hainele, mirosea puternic a băutură, coniacul care se vărsase peste el reușise să acopere acreala persistentă a oricărui bețiv înveterat „de ce, de ce, voi ăștia nu puteți trăi decît punînd întrebări. Și dacă vi se răspunde, întrebați mai departe că de ce vi s-a răspuns într-un fel și nu altcum. Sînteți bolnavi cu toții, chiar așa, bolnavi", și și-a rotit un deget în tîmplă, un gest pe care nu-l cunoștea, nu-l văzuse încă pînă atunci, dar care spunea destul de clar ce avea de spus. Scutură din cap și scuipă într-o parte. „Ar mai trebui să beau ceva, să-mi revin". S-a uitat pe sub sprîncenele subțiri și decolorate „dai un marghiloman și un coniac alături ? Dacă dai, îți mai spun ceva".

Nu prea mai avea ce să-i spună ca să-l intereseze. Ce era de aflat, aflase. „Chestiunea Cocoș" nu era decît o cacealma care nu privea în nici un fel Serviciul. S-a gîndit că merită să-i mulțumească, deși fusese obraznic. Obraznic și prost. Chiar dacă îți dai seama despre cineva că lucrează la o instituție mai discretă, nu trebuie să-i arăți că știi și cu atît mai puțin să o strigi în gura mare pe stradă. A zîmbit văzîndu-l cît de nenorocit era numai la gîndul că n-o să fie de acord. „Bine, un marghiloman și un coniac. Dar atît. Numai atît".

Lică Făinaru parcă a prins curaj. A rînjit arătîndu-și dinții gălbui, ferestruiți, de fapt era o ruină, „dar să nu-ți iei vorba. Vreau un marghiloman și un coniac dar... **aici**". Și arătă cu degetul peste umăr exact către intrarea de la **Athenée** de unde tocmai fuseseră dați afară atît de elegant, încît nici nu-și dăduseră seama de asta decît în stradă.

Era un ticălos. Un parșiv, un nenorocit. I-a venit în minte să se răsucească pe călcîie și să-l lase acolo, să plece și să-l lase definitiv. Așa-i trebuia dacă a dat dovadă de slăbiciune. O slăbiciune omenească și de aceea de neexplicat.

„Nu ești în stare dom'le ? Ești prea mic ? Sau nu ești de loc ? Atuncea îți spun ce am de spus aici. În stradă, ca la oamenii necăjiți !"

Lică Făinaru își aranja în continuare hainele și vorbea cu el de parcă ar fi vorbit de unul singur. „Abia acum îmi dau seama, dom'le, că de fapt sînt fraer. M-ai păcălit, m-ai tras în piept, chiar așa, cum trag ăștia în piept o lume întreagă cu alde Cocoș. Ei și ce dacă, se mai curăță cîte un soldat, un jandarm, vreo doi țărănoi. Se curăță că-s proști. Pricepi dumneata, ăștia se curăță pentru că **îl iau în serios**, pentru că sînt speriați de Cocoș ăsta, mor ca proștii pentru că sînt convinși că alde Cocoș e chiar un bandit fioros care trebuie prins pentru binele țării. Binele țării și nenorocirea lor, asta-i. Te-am luat în serios dom'le, eu iau foarte rar în serios pe cineva și uite că mi se întîmplă să greșesc tocmai atunci. Asta-i curată pedeapsă dată de Dumnezeu. Să iau și eu în serios pe cineva o dată și atunci să cad mesa. Acum chiar ar trebui să mai beau trei zile ca să uit, chiar așa cum ai spus. Și eu care credeam că vrei să...".

Nu s-a putut abține, l-a prins de mînecă, era încă umedă „ce să vreau, ce-ai crezut că vreau ?"

Lică Făinaru se clătină pe neașteptate, bătu aerul cu mîinile, își reveni, părea că se îmbată stînd afară, fără să bea nimic, se scotoci prin buzunare, scoase un **șomoiog de bani „mă descurc și singur**, dom'le, m-ai păcălit, credeam că **vrei să te întîlnești cu Cocoș**, asta mă gîndeam, că mă tragi de limbă ca să știi unde să dai peste el. La Starichiojd cu un pluton de infanterie îi poți lua ca din oală. Odată intrați pe vale sînt în mîna oricui are răbdare să-i aștepte acolo. Numai că trebuie să-i aștepți în vale, nu sus, pe mal. Oricine stă pe mal e văzut de la zece kilometri și degeaba stă. Dacă vrei să stai de vorbă cu el trebuie să ai în buzunar **Dimineața** din 10 aprilie unde e Cocoș cu poză pe pagina întîi. Asta este. Dacă n-ai **Dimineața** din 10 aprilie în buzunar poți să-ți faci testamentul înainte de a pleca, dom'le. Mă gîndeam să-ți salvez viețișoara, dar se vede că nu merită nici cît un coniac și un marghiloman înăuntru". Și ca strălucerat de un gînd bun s-a aplecat către el, gata să cadă „stai o clipă aici, fii și dumneata domn și stai aici pînă mă întorc".

Și s-a dus clătinîndu-se către intrarea luminată a restaurantului, cristalele străluceau ca turțurii de gheață în soare. A ridicat din umeri, ce-l costa ?

Lică Făinaru a parlamentat cam cinci minute, s-a întors către el și i-a făcut semn să aibă răbdare, de fapt voia să verifice dacă mai este acolo, **dacă n-a** plecat. A intrat înăuntru însoțit de portarul înfiretat și după alte cinci minute **a reapărut**. Era nebun. În spatele lui, chelnerul care îi dăduse afară, cu servet pe mînă, ducea pe o tavă două pahare pline ochi de coniac și două cești cu cafea marghiloman.

„M-am gîndit că dacă viața ta nu face cît două cafele și două coniace înăuntru s-ar putea să facă atîta dar afară, în stradă". Și sigur de sine l-a poftit să se **servească de pe tava** care nu tremura în brațele chelnerului absent, cu privirea aruncată peste cupola Ateneului Român.

Abia în trenul de Constanța, după ce trecuse Dunărea, și-a dat seama că Lică Făinaru îi făcuse un serviciu mai mare decît își închipuise. De fapt îl scutise și de o întîlnire propriu-zisă cu Cocoș. Mai mult nimeni nu-i putea oferi. Dar el nu putea să nu verifice. Acesta era blestemul slujbei la Mihai Mihail. ■

Simpozioane europene

Lisabona: relația teatru-realitate

REUNIUNILE consacrate teatrului — la care am participat în această toamnă — vădesc o dinamizare a mișcării ideilor. Intensificarea contactelor între diverse culturi și îmbogățirea continuă a literaturii de specialitate, circulația publicațiilor teoretice sporesc interferențele și aduc în prim plan problematici comune tuturor celor implicați în destinul artei teatrale universale. Multiplicitatea punctelor de vedere în chestiunile esențiale ca și datele furnizate de diverse practici actuale, școli, experiențe duc la controverse fecunde, dar și, uneori, la strădanii privind identificarea unor posibilități de conlucrare. La Lisabona, la Congresul Asociației internaționale a criticilor teatrali, unde patru zile am con-vorbit o sută de cronicari, istorici, teatrologi din toate continentele, portugheza Helena Maria Serôdio a numit această prelungă conversație „un dialog polifonic într-un loc plural, dialog deschis, fecund prin diversitatea opiniilor și a propozițiunilor teoretice, ce infirmă monologurile paralele și dă o viziune nouă asupra articulării poliedrice cu realul, a artei teatrale".

S-a propus să discutăm în trei arii : Dramaturgii minoritare și Dramaturgii majoritare în dialog cu realitatea, Limitele și potențialitățile teatrului de azi și Locul teatrului tradițional. O parte însemnată a dezbaterilor s-a referit la situația teatrelor est-europene, examinîndu-se distorsiunile și mutațiile perioadei actuale. Ivo Olsosobe a susținut ideea unei participări foarte active a teatrului în revoluția cehoslovacă, atît prin piese, spectacole, cît și prin personalități contestatare în plan politic. El a vorbit chiar de „rolul" jucat de teatru în marea schimbare. Mihail Șvidkoi din Moscova a oferit informații despre felul în care teatrul sovietic se adaptează la noua realitate, în principal prin spectacole de încadescență și mai puțin prin dramaturgie originală. Dificultățile — și unele izbîndiri — ale teatrului ungar în perioada de trecere au fost evocate de Anna Földeș din Budapesta. Colegul nostru Mircea Ghițulescu a informat amplu și dovedit or asupra performanțelor literaturii dramatice române contemporane în rezistența contra dictaturii. S-a putut evidenția astfel adevărul că nicăieri teatrul nu s-a scăldat în conformism, n-a decăzut în situația de servitor al regimurilor opresive, nu și-a trădat menirea de conștiință vie a națiunilor. Abandonurile, compromisurile au existat și ele, desigur ; n-au caracterizat însă vreo mișcare teatrală în ansamblul ei. Transformările, schimbările, adaptările (mai iuți și mai eficiente în Polonia, dramatice în fosta Est-Germanie — pentru a semnala două situații polare) se efectuează în substanță, într-o căutare decisă a „formei timpului" — cum zicea cineva, parafrazîndu-l pe Kant. O interesantă analiză a efectelor războiului rece în teatrul mondial a prezentat John Elsom (Anglia).

Situația teatrului tradițional și inserarea sa în actualitate nu i-a pasionat pe participanți. Expozeul foarte documentat al d-nei Eteri Gugușvili din Tbilisi, cele ale d-lui Kazuki Matsuoko din Tokio și João Cândido Galvaõ din Brazilia (despre bienala de la Saõ-Paolo) au desenat o preocupare pentru cercetarea surselor, care în unele locuri fortifică spiritul național, iar în altele e propice căutărilor novatoare în domeniul expresivității. Aici ar fi fost interesantă o abordare a noului concept de antropologie teatrală ; dar ea nu s-a produs.

Cea mai amplă colocviere a generat-o relația dintre teatru și realitate azi. Cum reacționează acum această artă la impulsurile unei actualități rapid schimbătoare, cu un curs evenimențial foarte iute și propuneri uneori năucitoare ? Nu e capabilă să surprindă instantaneu ceea ce se petrece în lume — a opinat Zeynep Oral din Istanbul — dar oare îi putem sfătui pe creatori să copie realitatea ? Eternitatea e închisă în clipă, firește, procesul extracției ei poate fi îndelungat. Non-implicarea e tot atît de perversă ca și graba de a fi prezent momentan. Japonezul Minoru Tanakuru vede o șansă în teatrul apolitic și crede chiar că ar fi necesar să se militeze pentru el, de vreme ce prea strînsa relaționare cu doctrinele și chiar cu atitudinile politice generale a dus la caducitatea multor piese în diferite dramaturgii. Georges Banu, compatriotul nostru care trăiește și lucrează la Paris, a nuanțat cu finețe ceea ce a numit „presiunea istoriei asupra teatrului". El cunoaște tentația de a vorbi **direct** lumii (vezi modalitățile companiei americano-mexicane „Campesino") sau printr-o **mediație**, căreia fabula îi servește de principal instrument. Azi, exprimarea directă a conflictelor lumii pare puțin pertinentă, cînd nu e chiar derizorie. Lumea gîfîie, se transformă, derapează dar teatrul n-are mijloacele de a da seamă direct despre acestea. Textele au vorbit îndeobște **după** evenimente ; au avut nevoie de o distanță. Jaime Salazar Sampaio (brazilian) a fost de părere că nu se pot distinge totdeauna drumurile de la teatru către realitate ori de la realitate spre teatru, există o osmoză permanentă, dar cu reliefuri și intensități schimbătoare, cărora critica le poate lua doar pulsul. Realismul teatrului finlandez — și în genere — al teatrului scandinav a cunoscut o înflorire simțitoare în deceniile șapte și opt ale secolului nostru (Soila Lehtonen din Helsinki) fără a părăsi posibilitățile fantasticului sau suprarealismului, ori ale naturalismului. El, acest realism, face, în principal, popularitatea artei scenice în nordul european și întreține un climat cultural în domeniu. Cele mai bune piese surprind problemele realității și transcend, adesea, în chip poetic, această realitate. Acum e un moment de criză financiară și un asalt al teatrului muzical, înnegurînd peisajul. Ceea ce aduce televiziunea pe micul ei ecran e adesea contrazicător și neplăcut. Dialogul cu realitatea rămîne însă constant ; se schimbă numai formele acestuia. Sînt împotriva acelor considerații care vor să obtureze relația indestructibilă a teatrului cu prezentul (declarația spaniolului José Monléon). În fond, dincolo de formulări diverse e o unică problemă : aceea de a restitui artei comunicarea ei funciară cu prezentul, a o conecta la conflictele vitale ale epocii, a o elibera din carcerele inerției. Avem azi o artă o timpului nostru dar și manifestări care arată că relația cu societatea s-a rupt ; în Spania domină acum, în dramaturgie, conflicte maladive, insignifiante. Libertatea intelectuală a adus mari cîștiguri spirituale dar și o criză radicală a valorilor stabilite. Critica poate determina reînnodarea cu o tradiție valoroasă, aceea a prezenteismului. Elvețianul Georges Schlocker a emis propoziționea frumoasă că teatrul exercită o cenzură sublimă asupra platitudinii vieții.

În ce mă privește, m-am întrebat — în comunicarea mea — dacă există azi un dialog autentic și eficace al teatrului cu realitățile. Răspunsul nu poate fi dat lesne dar întrebarea oferă o posibilitate pericritică, adică de promenadă în jurul subiectului. Pentru ca acest răspuns să fie afirmativ, ar fi de presupus o sensibilizare imediată a teatrului la evenimente capitale și anume, într-o manieră intens comunicantă. Dar se poate înregistra o asemenea sensibilizare ? Nu există (un exemplu) vreo operă fundamentală care să se refere, chiar și periferic, la revoluțiile din ultimii trei ani în țările est-europene. În general, am impresia că e în involuție acel tip de teatru al imediatității, care a fost numit „agitatoric", „documentar", „politic", „publicistic", afirmîndu-se acum, în schimb, elaborările profunde și complicate ce privesc stări de spirit actuale, reflexe psihice ale actualității în structura indivizilor mai curînd decît în aceea a mulțimilor. În orice lucrare teatrală prezentul e infuz. Căci teatrul e, prin excelență, o artă a prezentului — cum zice Bernard Dort. Dar șansa duratei n-o dă explicitarea expresă a acestui prezent, ci natura artistă a demersului ce rafinează realitatea și o condensează în cuante specifice, cum ar fi mitul, simbolul, parabola, ritualul dramatic, alegoria. Emoțiile cele mai puternice par să le producă reverberarea realului în generalitate și a particularului în universal. Pe de altă parte, interrelațiile teatrului cu viața de toate zilele pot fi bruiate, blocîndu-se contactul cu realitatea prin percepții facile și frivole ale proceselor reale, în spectacole mărunte, mimînd actualitatea, producții ieftine ce duc pînă la urmă la insensibilizarea publicului și deteriorarea gustului. În orice caz, în dialogul inerent dintre teatru și public, critica poate avea un rol de catalizator. Trebuie doar să-și adecveze demersul — susținea și Eugenia Vasquez (Lisabona) — la neliniștile modelelor asupra cărora se exercită.

Budapesta: știri de acum două secole

SĂRBĂTORIREA a două sute de ani de la întemeierea Teatrului Național din Budapesta a reunit aici invitați din nouă țări europene, într-un simpozion de comunicări pe teme de istorie culturală. Bine organizat și temeinic, simpozionul a avut un caracter preponderent academic. N-au fost discuții, nici interpelări, ci doar expozee paralele, unele de un interes documentar relevabil — ca acela, monografic, al Magdei Koltay.

Participanți din Cehoslovacia, Iugoslavia, Finlanda, Germania au produs mai ales informații privind relațiile teatrelor din țările lor cu teatrul ungar. Eu m-am ocupat de legătura istorică a teatrului nostru cu revoluțiile, din țările române, ale secolului XIX, marcînd atitudinea scriitorilor și artiștilor precum și participarea lor directă, ca și nașterea unei dramaturgii ce se reprezintă și azi, dîndu-ne ceva din temperatura, coloritul și convulsiile acelor vremuri. Colegul Kantor Lajos din Cluj a produs rezultatele unei substanțiale cercetări a spectacolelor cu **Hamlet** pe scenele românești și pe cele maghiare din România, timp de 100 ani, încheind excursul său cu aprecierea reprezentației bucureștene create la Teatrul „Bulandra" de Alexandru Tocilescu.

Dar dacă n-au fost dezbateri și actualitatea Teatrului Național sărbătorit nu a fost decît vag și tangențial tatonată (de altfel nu era prezent directorul instituției și nu a existat nici un expozeu al vreunui artist sau al altui personaj legat azi de acest lăcaș), în pauze, în ambianța agreabilă a recepțiilor au avut loc schimburi de păreri și de date utile tuturor. D-na Katalin Teplanszky, directoare a relațiilor externe din forul cultural central, s-a interesat de modul în care se organizase la București festivalul național de teatru „I. L. Caragiale", exprimînd dorința ei și a colegilor de a participa la manifestările teatrale românești și a vedea spectacole bucureștene. După ce a ascultat comunicarea mea, în care, printre altele, am vorbit despre prima piesă românească integral păstrată, scrisă acum 225 ani la Oradea, de Samuil Vulcan, și de teatrul din Oravița, clădit de locuitorii români, unguri, sîrbi, cehi, germani ai acelui oraș, în 1817 — animatori fiind (cum relatează Ioan Massoff) arhitectul și pictorul român macedonean Ioan Nuni, profesorul Dimitrie Constantini, pictorul vienez Platzger și cehul Prokopiu Lihotka de Zimislow — dl. profesor Alojz Eljes de la Facultatea de dramă din Belgrad mi-a făcut cunoscut că el posedă documente despre existența unor trupe de diletanți la Oravița — printre care și unele românești — încă de la sfîrșitul secolului XVIII. L-am rugat, firește, să ne trimită copii. În conversația amabilă cu dl. ministru al Culturii, Andrássfalvi Barthélemy — care a studiat filologia la București și mi-a răspuns la salut în românește — am discutat despre posibilele contacte între teatrele ungare și cele românești, domnia sa exprimîndu-și nădejdea că vor fi finalizate acte de colaborare la nivel ministerial. A semnalat cu satisfacție prezența regizorului Dan Micu la Győr, care în acea seară avea acolo premieră cu **D-ale carnavalului**, ea urmînd altor prezențe remarcabile pe scene ungare, ale lui Dinu Cernescu sau Alexandru Tocilescu.

Villach (Austria): teorie și subvenție

FESTIVALUL teatral numit „Alpen-Adria", care se desfășoară anual în orășelul austriac Villach, de lîngă Klagenfurt, se însoțește cu un simpozion internațional — anul acesta el avînd ca temă „Schimbările din Europa, cu specială privire asupra teatrului". Am răspuns cu plăcere invitației organizatorilor de a participa și am admirat — acesta e cuvîntul potrivit — impecabila desfășurare a manifestării în toate compartimentele ei. Comunicările unor dramaturgi, directori, regizori, teatrologi, secretari literari, critici din Austria, Germania, Iugoslavia, Cehoslovacia, Ungaria, Italia, România au iscat și ample discuții, confruntări, controverse, polemici, dar și concordanțe declarate de păreri și, într-o singură privință, deplină unanimitate. Două zile îndesate de dezbateri și muncă intensivă în comun au dus, printre altele, la concluzia unei posibile întemeieri, în Austria, a unui Centru de cooperare interteatrală, care să favorizeze accesul studenților străini în institutele de învățămînt artistic, burse de studiu, turnee, reciprocități regizorale, scenografice, actoricești, acțiuni studioase comune, co-editări ale unor cărți de referință.

O caracteristică a simpozionului : insistența (uneori excesivă) pe problemele economice și organizatorice ale activităților din universul scenei. Dar s-a și problematizat în sfere largi de preocupări, unele teoretice. Am ascultat cu atenție considerațiile d-nei Judith Csaki, critic budapestan, asupra crizei de regie în teatrul ungar, expozeul lui Pietro Nuti din Roma despre dificultățile create culturii italiene de teatrul facil, în care se comercializează vedete ale cinematografiei și televiziunii, teatrul acesta fiind „un elefant care blochează inițiativele și veritabilele probleme", nevoia de modernizare, lipsa de actualitate ; Andrej Inkret din Ljubljana, vorbind despre așteptarea unui teatru serios, profund, al timpului,

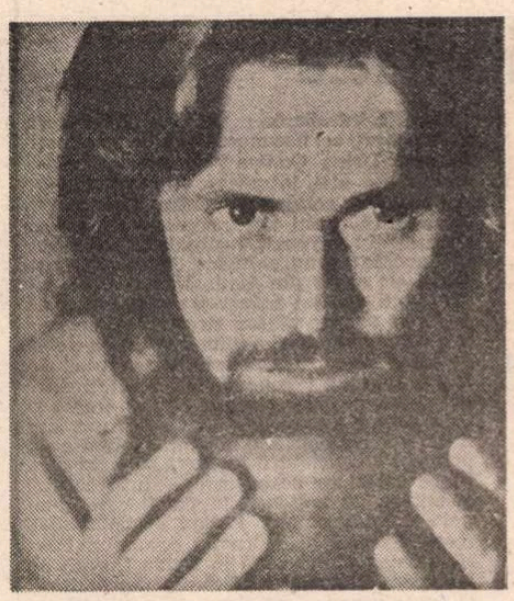
politic și în același timp antipolitic, în termeni clari, literatură radical democratică, stîrnind pasiuni utile, nu doar emoții erotice, un teatru vital ; croatul Peter Selem, despre necesara coeziune dintre teatru și public, unul din elementele acestei coeziuni fiind satirizarea deschisă a ceea ce publicul condamnă, public care cere să nu i se mai ofere iluzii, ci probleme, teme de gîndire ; a mai vorbit, cu pasiune, despre metastazele teatrului absurd și anevoințele teatrului conceptualizat ; despre nenorocirea abătută asupra unor instituții, pe care nu directorul le conduce, ci sindicatul.

Am schițat, la rîndu-mi, un tablou al teatrului românesc de azi, evocînd personalitățile sale în varii compartimente artistice, dispariția cenzurii, prezența masivă a tineretului, înfruntările dintre marele repertoriu și acela de strînsură, tendințele mercantiliste și încercarea de a reuni inițiative și realizări importante în cadrul manifestărilor de cultură teatrală. Am susținut și un punct de vedere în problema raporturilor active și a celor pasive între tradiție și novatorism și am adus în discuție cîteva din conceptele cu care operează critica în discernerea și statornicirea valorilor. Am fost susținut de unii, interpelat de alții, rugat să dau informații suplimentare și combătut de un venerabil director german, el susținînd că sprijinul statului poate fi nociv. Îmi păstrez părerea că e, dimpotrivă, absolut necesar azi. De altminteri, mai toți participanții s-au plîns, unii tragic, de lipsa sponsorilor.

Dar simpozionul i-a avut, se pare, căci ne-a dat putința să dezbatem în condiții excelente, cu mese îmbelșugate și un nemaipomenit vin cărintian, problema lipsei de gologani a instituțiilor teatrale, — ca o calamitate cronică.

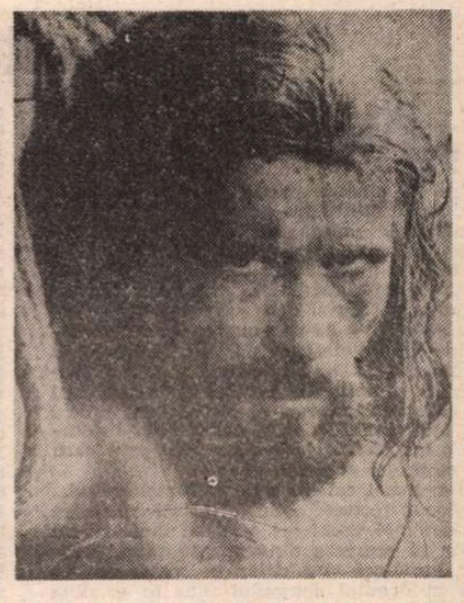
Valentin Silvestru

Filmul și lucrurile sfinte



Willem Dafoe, în Ultima ispită a lui Christos, de Martin Scorsese

Robert Powell, în Isus din Nazaret, de Franco Zeffirelli



Brian Deacon, în Isus, de Peter Sykes

ISUS — producție Campus Crusade for Christ International — e primul film „de propagandă religioasă" care intră pe marile ecrane din România (pe micul ecran a fost difuzat, la începutul anului trecut, *Isus din Nazaret*, de Zeffirelli), după atîția ani în care, la frontieră, la intrarea în țară, una din întrebările-tip era „dacă aveți arme și cărți religioase"... Și, chiar dacă mai multe generații au fost — sînt — complet lipsite de o educație religioasă sistematică, nimeni n-a uitat, în toți acei ani, versul poetului : „Credința zugrăvește icoanele-n biserici"... Filmul *Isus* întîlnește, la noi, nu un public păgîn, ci un public cu o imensă *nevoie de a crede*. Cine ar putea uita imaginea mulțimilor scandînd „Există Dumnezeu !"...

Autorii caietului program al filmului (de fapt o adevărată cărticică, foarte frumos tipărită — în S.U.A. —, incluzînd și textul care a inspirat scenariul filmului : *Evanghelia după Luca* citează, inspirat, din Pascal : „Există un vid înlăuntrul fiecărui om, pe care nu-l poate umple decît Dumnezeu, prin Fiul Său, Isus".

Felul în care, de-a lungul anilor, cinematograful l-a căutat, l-a invocat, l-a gîndit pe Isus — „pentru credință sau pentru tăgadă" — furnizează materie pentru un foarte vast capitol al istoriei filmului. Impulsul — conștient sau nu, primitiv sau îndelung rafinat — al oricărui muritor gîndindu-l pe Dumnezeu — „Vreau să te pipăi și să urlu : «Este !»" —, s-a întîlnit cu capacitatea inegalabilă a cinematografului de a crea „efectul de real". Filmele care s-au rezumat la ilustrarea, la vizualizarea strictă a „acțiunii" din Biblie și-au asumat o anumită naivitate, convingătoare în ordinea succesului la marele public, dar inoperantă în ordinea artei. Căci, în fond, marele public asta vrea : să vadă „aievea", cu ochii lui, miracolele, personajele și locurile sfinte ; doar că, atunci cînd aceste miracole se concretizează fără echivoc pe ecran, senzația de trucaj cinematografic pulverizează orice mister, tehnica victorioasă anulează fiorul tragic.

Uneori — rareori — viziunea originală a lecturilor biblice s-a întîlnit cu filmul de artă. Cu filmul ca artă. Și nu ca mijloc de „popularizare în masă". Un titlu antologic al acestui capitol rămîne *Evanghelia după Matei*, realizat, în 1964, de un paradoxal „marxist-creștin", Pier Paolo Pasolini. „Lectura mea nu putea fi decît lectura unui marxist", scria Pasolini, „dar, în același timp, se insinua în mine fascinația pentru iraționalul, pentru divin, care domină Evanghelia : sensul unui „ceva" pe care eu, ca marxist, nu pot să-l explic, și pe care marxismul nu-l poate explica" Pasolini a văzut, în filmul lui, „expresia unei crize", proprie intelectualității italiene la sfîrșitul anilor '50, o „criză irațională", survenită ca o reacție la sfîrșitul unui deceniu de excesivă domnie a „raționalului" (deceniu la rîndul lui reacție la elementele iraționale, mistice, dominante în cultura italiană din timpul și imediat de după război). Lectura textului sfînt a proiectat, în viziunea lui Pasolini, o dublă serie de lumi figurative : o lume „fiziologică", a timpurilor biblice, și o lume reconstruită de cultura figurativă a Renașterii italiene. Considerînd că realizarea *Evangheliei* cu o tehnică sacrală, hieratică, ar fi însemnat forțarea unor uși deschise, Pasolini și-a condus filmul folosind „o tehnică absolut haotică" (apostolii urmîndu-l pe Învățător sînt filmați folosind zoom-ul, „ca pentru o cursă ciclistă", procesul lui Pilat din Pont e filmat în stilul ciné-vérité, cu camera în mînă, etc). A rezultat un film baroc, impresionant, care a dorit și a reușit să aibă „violența unei rezistențe". Un fapt de artă care, prin mesajul de dragoste și pace al lui Isus, a vrut să contrazică radical viața așa cum i se prezintă ea omului modern (viciată de cinism, de conformism, de compromis). Acest film „epico-liric, în cheie național-populară", cum îl definea Pasolini, conținea o serie de trimiteri la problematica sudului italian. Citînd Evanghelia, zice Pasolini, „vedeam în farisei clasa conducătoare în acel moment și consideram ceea ce predica Isus ca o revoluție făcută cu metodele de care se putea folosi un revoluționar al acelei epoci, spunînd «întoarce și celălalt obraz» în loc să folosească mitraliera, ca partizanii"...

Filmul lui Pasolini a fost deseori invocat, ca termen de contrast, în '88, în cronicile la filmul lui Scorsese, *Ultima ispită a lui Christos* (după romanul lui Kazantzakis), care n-a reușit să fie, cu adevărat, un film de autor, ci doar unul de scandal. Filmul lui Scorsese a provocat o reacție de respingere și de intoleranță foarte puternică (mergînd pînă la incendierea unui cinema parizian). Isus își imaginează, pe cruce, cum ar fi trăit dacă ar fi cedat „ispitei carnale", și o bună parte din film vizualizează, cu un gust îndoielnic, această halucinație. Isus se însoară, în film, cu Maria Magdalena, după moartea ei se recăsătorește cu sora lui Lazăr, apoi, iartă-ne, Doamne, se „combină" cu o cumnată, devine tatăl unei familii numeroase și, bătrîn, pe patul de moarte, află că îngerul lui păzitor fusese, de fapt, Satana ! Tragicul se dizolvă în tehnicolor, Isus printre credincioși seamănă cu un candidat într-o campanie electorală (americană). Filmul s-a dovedit nu numai un eșec artistic, dar și, în ciuda tuturor îndrăznelilor lui, și un eșec comercial. De unde se vede că, saltimbanc sau rege, și în materie de cinema, e contraindicat să te joci cu lucruri sfinte. Filmul a fost explicat cît se poate de sintetic de un critic italian : „un regizor american de origine italiană, catolic — Scorsese, un scenarist protestant — Paul Schrader, un scriitor grec-ortodox — Kazantzakis, și un producător evreu — Wasserman, conducînd împreună la un cocteil de pasaje biblice și de fantezii literare"...

În același an cu filmul lui Scorsese a apărut și un film italian, pe aceeași temă, *Sărutul lui Iuda*, de Paolo Benvenuti, care fructifică o idee datînd din primele secole ale creștinismului : ideea că Iuda a fost singurul dintre apostoli care a înțeles că Isus *trebuia să moară*. Iuda văzut ca instrument conștient al mîntuirii lumii ; misterul milenar al trădării căpătînd conotațiile logice ale unei lucide predestinări. „Dezbaterea" în sine ar fi putut fi interesantă, dacă regizorul n-ar fi transformat-o într-un film trenant și, în ciuda sursei inspiratoare, sărac cu duhul. Unor asemenea lecturi deformatoare ale Bibliei, nesusținute de forța unui mare regizor, le sînt de preferat, într-adevăr, filmele cuminți, cum este și cel al lui Zeffirelli, care nu interpretează , ci doar ilustrează, pitoresc, fără alergie la locurile comune, cu multă atenție la autenticitatea documentară a cadrului și la fluiditatea discursului. Chiar dacă, în acest tip de lectură, Biblia își estompează dimensiunile filosofice și tragice în favoarea celor strict anecdotice, de „basm-foileton", acest gen de film răspunde gustului marelui public, căruia îi face întotdeauna plăcere să reîntîlnească, pe ecran, asemenea ilustrări colorate ale Bibliei în imagini mișcate. *Isus*, filmul care rulează acum la noi, se apropie, stilistic, de filmul lui Zeffirelli. Ceea ce și-a propus acest film de largă audiență — tradus pînă acum în 175 de limbi și vizionat de peste 425 milioane de spectatori — este să influențeze, sau chiar să determine, pe o cale cît mai accesibilă, o percepută cvasi-didactic, un prim pas către cunoașterea lui Isus și deci a lui Dumnezeu („Isus i-a zis : Eu sînt calea, adevărul și viața. Nimeni nu vine la Tatăl decît prin Mine" (Ioan, 14, 6). La sfîrșitul filmului, glasul unui comentator-povestitor îi invită pe spectatori să repete în gînd, după el, cuvintele unei rugăciuni. Și, alinătoare imagine, publicul cu un aer mizer și cenușiu se unește într-o clipă de tăcere, spectatori care la alte filme reacționează barbar nu se mai reped ca de obicei spre ieșire, ci ascultă, în liniște, cum sună o rugă.

În caietul program ni se dă pilda lui Lew Wallace (autorul celebrului roman de inspirație biblică *Ben Hur*, după care s-au făcut trei ecranizări),un ateu hotărît, care, vreme de doi ani, a studiat în cele mai mari biblioteci ale Europei și Americii, cu gîndul să scrie o carte demolatoare despre credința creștină. În timp ce scria la al doilea capitol, aflăm, „s-a trezit în genunchi, rugîndu-se lui Isus, și numindu-l, asemenea lui Toma de altădată, «Domnul Dumnezeul meu»"... Concluzia : „cei care nu cred trebuie să mărturisească în mod sincer că nu și-au făcut timp să citească Biblia și să cerceteze faptele istorice în legătură cu Isus"... În loc de „crede și nu cerceta !", filmul ne propune, deci, altă cale : cercetează și vei crede !

Eugenia Vodă

P.S. Există un film al anului 1989, care, pornind de la spiritul Bibliei, de la cele zece porunci, pătrunde în esența sufletului lumii moderne : un serial polonez de televiziune, în zece episoade, *Decalog*, de Krzisztof Kieslowski. Propunem televiziunii noastre, pentru repertoriul lui '91, să încerce să facă efortul și să achiziționeze, și pentru publicul nostru, această capodoperă.

MUZICA

Scrutînd viitorul

REDACȚIA „României literare" mi-a propus să scriu cîteva cuvinte despre planurile și perspectivele Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pentru 1991. Mărturisesc că prima reacție la amabila invitație a fost alunecarea pe panta visării. Oare se poate vorbi în România despre viitor, chiar și numai în orizontul unui singur an, termen neînchipuit de scurt pentru drumul și destinele unei culturi, în speță cea muzicală ? Și — mai departe : putem oare sonda necunoscutul, fără a pomeni despre împlinirile și neîmplinirile cunoscutului, adică a acestui straniu an 1990, în care Uniunea noastră și-a făurit un alt statut și a încercat să pună în acțiune niște structuri gîndite pe noi baze ? La ce punct din drumul proiectat ne aflăm?

Am ceruț în cursul anului ce a trecut și am redobîndit Editura Muzicală, înființată de noi și smulsă nouă samavolnic cu ani în urmă : însă la ora de față prețurile aberante ale hîrtiei și manoperei tipografice ne împiedică să scoatem vreo partitură sau vreo carte de muzicologie cît de cît serioasă. N-are importanță, profită sub-cultura ! Și, oricum, n-aș dori nici celui mai înrăit dușman să fie acum director de editură.

Am căutat să finanțăm (cu concursul binevoitor al Ministerului Culturii) refacerea casei Enescu din Calea Victoriei, sediul muzeului care poartă numele muzicianului și lăcașul firesc al compozitorilor români : dar harababura care domnește în construcții ne-a oprit să realizăm, în circa opt luni, mai mult de 15% din lucrare. Nu contează : noi cu drag muncim (nu gîndim, că n-avem motive).

Am urmărit cu perseverență deschiderea unui nou magazin de muzică, atribuit nouă într-un bloc în construcție încă de acum doi ani și mai bine de către primăria Capitalei. Am comandat mobilă specială pe măsură, în valoare de peste 3 milioane, și am discutat cu proiectantul modificările necesare : dar primăria Capitalei, împinsă probabil de personalitățile care s-au perindat cu atîta succes la centru, a repartizat spațiul în chestiune, ilegal și abuziv (cît costă în dolari o asemenea afacere ?), unei societăți mixte. Nu ne vindem țara. Doar bunurile ei, mobiliare și imobiliare.

Am încercat să reluăm legăturile firești cu străinătatea, trimițînd oameni oriunde se ivea prilejul, primind oaspeți de cîte ori își arătau intenția de a ne vizita : dar în clipa de față un bilet de avion pînă la Paris și retur costă venitul unui cetățean (bine plătit) pe un an de zile ; cît despre găsirea de locuri în hotelurile bucureștene, problema ține din ce în ce mai mult de domeniul fantasticului, sau al suprarealismului. E primită cu drag orice monedă, afară de cea națională. Pentru aceasta ne simțim, evident, animați de o patriotică mîndrie.

Ne-am străduit să reluăm relațiile normale cu societățile de drepturi de autor din Europa (împreună cu Albania, tradiționala noastră tovarășă de drum, suntem ultimii ne-conectați la sistemul internațional) ; dar ne-am lovit și ne lovim de non-convertibilitatea leului nostru prăjit, cu care partenerii străini nu au ce face. Nu importă ; perseverăm în binecunoscutul nostru optimism. Moarte realiștilor !

Am imaginat pentru luna Mai a fiecărui an un festival de muzică nouă, evident cu participarea unor nume importante din cultura muzicală a contemporaneității, celebrități care ne-au și răspuns favorabil : dar ne întrebăm cum vom onora prestațiile unor artiști străini (iarăși veșnica milogire pe la serviciile culturale ale ambasadelor străine ?), unde îi vom găzdui, cu ce îi vom hrăni. Intrăm din ce în ce mai mult în Europa și-i lăsăm cu gura căscată pe locuitorii bătrînului continent.

Am continuat (aceia dintre noi care au avut răgazul, eu **nu** l-am avut) să producem lucrări în toate genurile, cu încrederea că în decembrie '89 a început o etapă nouă în istoria țării și implicit în cultura ei : dar ne-am izbit de patrioticul dispreț al unor orchestre, manipulate demagogic, și de hotărîrea lor entuziastă de a **nu** accepta în programe muzica românească pînă nu vor epuiza opera simfonică a lui Brahms, urmată de cea a lui Ceaikovski, cu reluare da capo : Brahms-Ceaikovski-Brahms-Ceaikovski etc. etc. Și dacă tot e vorba de criterii economice, s-ar putea chiar recurge la seturi complete de discuri compact (interpretări superbe) cu operele autorilor în chestiune — poate încă vreo 2—3, dar nu mai mult! Orchestrelor noastre revenindu-le, eventual, rolul de a mima în play-back. Dorința consumatorului este lege pentru noi.

În fine, pentru că ne simțeam datori și față de pregătirea generațiilor tinere, am cerut Ministerului Învățămîntului să ne încredințeze alcătuirea și tipărirea manualelor muzicale (evident, conform programei analitice) : dar ne-am izbit de un refuz sec, aș zice bățos, conținînd într-un fel și insinuarea că întreprindem demersul doar pentru a ne umple de bani. Politicos, am cedat locul Editurii Didactice, care însă nu a realizat nici un manual nou pentru anul școlar în curs. Grija pentru tineret e primordială.

Nu doresc să continui o enumerare care ne lovește mai mult pe noi decît pe cei care — conștient sau fără a-și da seama — ne năpăstuiesc. În urma descrierilor ciudate întîmplări să mă declar pesimist sau optimist în privința perspectivelor anului ce vine ? Cum de la un timp albul a început să fie numit negru (și invers), inteligența să fie taxată de prostie (și invers), cinstea să fie încondeiată drept corupție (și invers), ce m-ar costa să mă declar și eu optimist ? Optimist față cu viitorul nostru, care pare încă mai strălucitor decît pe vremea cînd era de aur.

Decembrie, 1990

Pascal Bentoiu

P.S. Aflu în ultima clipă că un senator care mai e și muzician pe deasupra s-a trezit vorbind vrute și nevrute în Comisia culturală a Parlamentului României, denigrînd creația noastră muzicală și arătînd că nu dorim altceva decît bani. Pe românește : colac peste pupăză ! Îl invităm pe Dl. Senator de Timiș să pofticească pe la Uniune să-i prezentăm, cu toată bunăvoința, listele complete ale creației ultimului an.

CONTUR de Dorin TUDORAN

Deplorabilia (X)

Solidaritatea *versus* Solitaritatea

„NU MAI E, credem, nevoie să arătăm că există de regulă o solidaritate mai mare între oamenii necinstiți decît între cei cinstiți", scria Nicolae Manolescu, la începutul lui octombrie, în această revistă și continua astfel : „Majoritatea celor calomniați cred că e destul să protesteze în nume propriu, fără a sări vreodată în ajutorul altora aflați în aceeași situație. Ei nu-și dau seama că eficacitatea apărării e cu atît mai mare cu cît cuprinde în bătaia ei și pe altii. Nu vrem să citâm nume. Dar vă rugăm să treceți singuri în revistă numele marilor calomniați ai ultimelor luni și să vedeți cîți dintre ei, atunci cînd și dacă au răspuns calomniei, au găsit măcar un cuvînt prin care să se refere și la altii."

Da, marii calomniați ai ultimelor luni... Citesc și recitesc cotii de iniurii prin care birjari mai vechi ori mai noi încearcă nu doar să scurteze din personalitatea acestor luptători, dar chiar să treacă tot ce stă în dreptul semnului plus în grădina celuilalt semn — minus. Și mă întreb de există printre victime un cel mai calomniat dintre calomniați ? M-aș încumeta să spun că, da, există. Și, spre exemplu, katiușele românilor mici de la **România Mare** nu sînt îndreptate fără motiv împotriva acestui **primus inter pares...** Cum nu fără motiv si-au ales aceeași țintă si hotii de dosare de sub comanda d-lui Virgil Măgureanu ori „Romanovii" — adică tovarășii de năzbîtii ai premierului român. Explicația mi se pare simplă : dintre toți „detractorii" regimului Ceaușescu si ai posterității sale atît de viguros guvernamentale, nimeni nu a practicat mai constant tocmai solidaritaea de care pomenea Nicolae Manolescu decît acest cel mai calomniat dintre calomniați. Or, putine lucruri enervau mai mult „cuplul dispărut", cum tot asa, putine altele îi enervează astăzi pe urmașii celor ce par a fi fost mutați din garsonierele lor subterane, confort III, de la Ghencea, decît solidaritatea cu un opozant, cu un dizident, cu un spirit liber.

În teancul de hîrtii pe care l-am primit de la Vlad Georgescu, la începutul **exilului meu extern**, descopeream două pagini scrise de mînă, trimise **Europei libere** spre difuzare. Scris ferm, limpede, linistit. Litera trădează seninătatea cu care a fost asternută pe hîrtie, desi rîndurile scrisorii veneau de sub un cer cum nu se poate mai amenințător .Textul are un titlu pe cît de scurt, pe atît de limpede: **Mă declar solidară cu Dorin Tudoran.** Anul era 1985, și Doina Cornea nu contenea să încerce a topi singurătatea în care se simțea zidit mai fiecare dintre cei ce-și luaseră inima în dinți spre a spune cu voce tare **NU !**

Scrisoarea Doinei Cornea era o reactie la eseul scris de mine, în conditii ce în alte părti sînt numite „arest la domiciliu", text intitulat **Frig sau Frică ? Sau despre condiția intelectualului român.** Dar era si o reactie la... reactia autorităților fată de felul meu de-a le înfrunta. „...subscriu ideii lui Dorin Tudoran", scria Doina Cornea, „că redescoperirea ființei umane din noi și implicit a valorilor, al căror purtător este omul, cuprinde în sine o solutie izbăvitoare. Reînvățarea valorilor fundamentale ,de libertate si creatie, de adevăr și curaj, de **solidaritate** (s.n.) umană, nu înseamnă însă a vorbi despre ele, spune D.T., ci a le trăi ca experiențe interioare. Numai în acest fel aceste valori își vor îndeplini funcția lor restauratoare".

Preocupat eu însumi de raportul solidaritate/individualism, scriam în acel eseu că, în vreme ce polonezii aveau **Solidaritatea,** noi, românii, eram membrii altui sindicat... **Solitaritatea.** Gîndindu-mă la șansele reomologării morale a intelectualului român scriam : „Si dacă solidaritatea e primul sentiment pe care trebuie să-l reciștige, cel dintîi de care trebuie să se lepede este profunda lehamite în care s-a zidit. Dar acest proces nu e unul foarte rapid, spectaculos, realizabil de azi pe mîine si poate chiar nici la nivelul unei singure generații... ! Munca restauratorilor de artă dovedeste că ea e ,deseori, mult mai lungă și incompatibil mai migăloasă decît a fost cea a artistului ce-a creat opera. Si o constiință e o operă de artă ; artă morală, dar artă !".

REPRODUC aceste rînduri, cu sentimentul că le-am scris în urmă cu o jumătate de oră nu cu o jumătate de deceniu. Le reproduc spre a spune că invitația la solidaritate cuprinsă în textul lui Nicolae Manolescu vorbeste de o urgentă de prim ordin, una din cele pe care Doinea Cornea le-a înțeles înaintea multora dintre noi. Dar nu numai solidaritatea vroia Doina Cornea să-și exprime prin astfel de pozitii, ce o puneau într-un pericol de care, astăzi, fac băscălie toate statele de plată ambulante ale nepieritoarei Securități. Doina Cornea vorbea despre eroarea Puterii de a marginaliza pe cei ce nu-i erau pe plac : „Adresez o rugăminte autorităților din România, celor ce manipulează destinele noastre culturale, să reflecteze asupra primejdiei la care este expus poporul român și viitorul său, prin fiecare marginalizare a spiritului, prin scoaterea din circuitul existentei noastre a gîndirii si a inteligenței. Locul oricărui scriitor român este în țară, în spațiul gîndirii si al limbii române pe care — mai mult decît oricare din noi — tocmai scriitorul îl creează. Absența lui Dorin Tudoran va însemna un gol, o neîmplinire în creația noastră culturală." /../ „Aceste idei se înscriu în traditia culturii românești si este nedrept ca Dorin Tudoran să fie scos din circuitul nostru cultural pentru a le fi sustinut în scrierile lui."

Mă întreb : cu cine dintre noi — cunoscuți ori necunoscuți ei — nu a fost solidară Doina Cornea ? Chiar dacă tinea în asemenea situatii să sublinieze si care din opiniile noastre nu le împărtășea („Poate că nu sînt tocmai de acord cu considerațiile, de ordin general, ale scriitorului Dorin Tudoran cu privire la intelectualii români."), Doina Cornea rămînea solidară cu dreptul nostru de-a gîndi liber: „Aceste divergențe de vederi nu mă împiedică să mă solidarizez cu Dorin Tudoran, figură marcantă a intelectualității noastre de astăzi, care, prin curajul si demnitatea sa ,se înscrie în traditia spiritualității noastre. Împărtășesc întru totul mesajul său privind functia intelectualului si culturii în societate."

Dacă la întrebarea : „Cu cine dintre noi — cunoscuți ori necunoscuți ei — nu a fost solidară Doina Cornea ?" e usor de răspuns la o altă întrebare — „Cîti dintre noi am fost solidari cu Doina Cornea ?" — cred că multi pot răspunde într-un singur fel : privind, rusinati, în pămînt. Da, „poate că nu sînt(em) de acord" cu unele ori altele din ideile Doinei Cornea, dar să fi învătat măcar un singur lucru de la ea : să ne plătim cu stoicism optiunile. Or, haimanalele alunecate din statele de plată ale fostei Securități în structurile de gherilă ale actualei Securități doresc ca tot Doina Cornea să plătească : încă si încă o dată. Mai ales pentru ce au făcut ele, haimanalele. La fel, copii si nepoți ai Nomenclaturii încearcă să o ridiculizeze astăzi pe aceea care — prin curaj, demnitate si solidaritate cu fiecare din noi — a ridiculizat o Putere înspăimîntătoare. Firește, este dreptul domnului Petre Roman să nu vadă în Doina Cornea o Margaret Thatcher : adică un om politic. O poate spune — pe sleau ori mai voalat. Nici o problemă. Problema este că, din nefericire pentru români, amprentele de om politic pe care le lasă dl. Roman, prim-ministru al țării, sînt din ce în ce mai asemănătoare acelora prin care Zăroni a marcat istoria orală a României postbelice. Plusul îl aduce o mare doză de aroganță, de care puțini copii ai Nomenclaturii s-au putut lepăda fie și măcar după decembrie 1989. Dar, la urma urmelor, cine ne poate asigura că Zăroni nu se credea, din cînd în cînd, Machiavelli, mai ales în momentele de reverie, cînd picotea în papucii îmblăniți, sterpeliți din garderoba lui Petru Groza ?

Impostura nu poartă astăzi — cum nu a purtat-o nici sub regimul Ceaușescu — numele de Doina Cornea. Pseudonimul impusturii îl puteți găsi citind lista guvernului. Spre a da de el, nici nu este nevoie să parcurgeți întreaga listă : vă puteți opri după primul nume.

În prag de an nou — „La mulți ani, Doamnă !". Doamnă Doina Cornea.

Washington, decembrie 1990.

P.S .Găsesc nu putine lucruri interesante într-un interviu acordat de dl. Adrian Marino dlui. George Achim, interviu apărut în **Dreptatea** din 28 septembrie. Mă bucură nu doar apariția **Forumului Antitotalitar Român,** dar si pregătirile. „destul de avansate", înțeleg, ale acestui atît de necesar forum de a lansa un cotidian: **AGORA.** Nu pot înțelege altceva din acest anunț, decît că revista pe care am lansat-o în urmă cu patru ani, **AGORA,** publicație ce continuă să apară, nu displace dlui. Adrian Marino și altor membri ai Forumului Antitotalitar Român : dimpotrivă. Înfruntînd asemenea gesturi de reconfortantă prețuire cu acelasi stoicism cu care ne-am străduit să facem fată si gesturilor ostile, noi, cei de la **AGORA,** anunțăm că nu ne vom lăsa sufocati de drăgostea nimănui si vom continua să scoatem revista. Sperăm că încăpătînarea noastră să nu fie luată drept expresia vreunui totalitarism. Cu cele mai bune sentimente. ■

TELEVIZIUNE

Tehnica democrației

■ SE PARE că Departamentul informațiilor — nefericită titulatură ! ori poate că S.R.I.-ul o fi devenit Serviciul Român de Actualități și pentru a nu da loc la confuzii Televiziunea a recurs și ea la această schimbare... — a considerat că demisia ministrului culturii, anunțată la radio, e o știre mult prea neinsemnată pentru a o programa la momentul potrivit, adică în 1990. Ne-a oferit-o deci, în 1991, pe 2 ianuarie, după ce în seara de 1 spațiul de emisie a fost umplut cu înlocuitori de știri interne : reportaje lungi, cu texte nesărate, de un lirism școlăresc, stîrnind la picoteală.

Intervievatorul dlui Pleșu e unul dintre puținii profesionisti pe care-i are T.V.R. la această oră. Inteligent, agresiv — în înțelesul bun al cuvîntului —, formulînd întrebări precise și scurte, reporterul a fost, deopotrivă, spontan și foarte la obiect, fără aerul de improvizație pe care-l au îndeobște reporterii t.v., la noi, dar mai ales fără să provoace impresia că a venit cu întrebările făcute de-acasă. E drept că intervievatul n-a recurs la limbajul evaziv-diplomatic cu care ne-au deprins politicienii noștri. Dl. Pleșu și-a expus neted punctul de vedere, fără a face un capăt de țară din demisia d-sale, dar precizîndu-și, totodată, exigențele de membru al guvernului. Ar fi fost, de altfel, straniu dacă s-ar fi lăsat asociat comunicatului de presă al purtătorului de cuvînt al guvernului despre venirea în țară a regelui Mihai și despre familia regală. Comunicatul dlui Baltazar n-a fost numai o gafă politică, ci și una istorică. Firesc ar fi fost ca parlamentarii care au cerut să se facă un soi de poteră pentru a constata ce a căutat regele în țară să propună înființarea unei comisii care să verifice cunoștințele de istorie ale dlui Baltazar.

Nu cred că alegoria judokană a dlui Pleșu, aceea cu preluarea mișcării adversarului pentru a-l ajuta să cadă, se potrivește situației de fapt. De altfel d-sa a și introdus rectificarea necesară, observînd că regele n-a venit în țară să răstoarne situația politică (în pofida opiniei dlor Birlădeanu și Marțian, în cele două Camere, și a asigurărilor dlui Brucan, în convorbirea cu suspendatul (?) director al T.V.R.). Numai că, spre deosebire de alte persoane, dl Pleșu n-a recurs la argumente de tip emoțional, ci la unele de natură logică, greu de combătut.

În mod normal, această demisie din motive **tehnice** ar trebui să dea de gîndit guvernului. Ministrul culturii afirmă că n-a fost consultat într-o problemă dată, dar că s-au dat comunicate ca și cum această operațiune ar fi avut loc. De aici rezultă că deciziile se iau într-un grup restrîns sau, mai probabil, că primul ministru consideră că guvernul îi împărtășește aprioric punctul de vedere. Că nu e tocmai așa o dovedește declarația din Parlament a ministrului de Interne care i-a asigurat pe cei prezenți că l-a informat pe dl Petre Roman despre venirea regelui Mihai în țară și că decizia expulzării n-a luat-o de unul singur, ceea ce nu se potrivește cu spusele premierului cu ocazia interviului acordat Televiziunii.

Dacă nu mă înșel, motivele tehnice ale dlui Andrei Pleșu țin de tehnica guvernării, sînt, deci, motive politice. D-sa consideră că face parte dintr-un guvern democratic și deci s-a simțit dator să amendeze o decizie în care a fost implicat fără să i se ceară părerea. Ministrul culturii a făcut asta cu eleganță și fără a se dezice de guvernul din care face parte. Nu și-a prezentat demisia ca pe un abandon, ci drept o formă personală de protest față de o tehnică de guvernare improprie. De altfel, argumentele d-sale nu reprezintă un rechizitoriu adresat guvernului. Dl Pleșu nu e un reprezentant al opoziției rătăcit în guvernul F.S.N., ci un independent care își respectă punctul de vedere și dorește ca punctul său de vedere să fie respectat. Faptul însă că argumentele dlui Andrei Pleșu, în legătură cu decizia guvernului de expulzare a regelui Mihai și cu avalanșa de comunicate privitoare la această decizie, se întîlnesc cu punctul de vedere al opoziției s-ar cuveni să arate, atît guvernului cît și majorității parlamentare că au adoptat o tehnică improprie democrației. Dacă reprezentanții majorității în Parlament ar fi ascultat, nu cu bunăvoință, dar măcar cu atenție, intervențiile reprezentanților opoziției care n-au fost de acord cu gafa expulzării regelui Mihai, cu siguranță că atitudinea partidului de guvernămînt ar fi fost alta. În nici un caz nu s-ar fi ajuns la instituirea acelei comisii de detectivi parlamentari, care să umble pe urmele regelui. Dacă însă majoritatea continuă să se considere infailibilă în unitatea ei tot mai de neclintit, n-ar fi de mirare să se propună chiar și înființarea unei comisii pentru verificarea opiniilor dlui Pleșu.

Cristian Teodorescu

RADIO

Sfîrșit de an în forță

● CELOR care ar putea bănui că opțiunea tematică a acestei prime cronici '91 (scrisă, totuși, în ultimele zile '90) este un deloc discret gest de evaziune, le-aș răspunde că au dreptate numai pe jumătate. Deci, că exact în aceeași proporție se înșală. Nu am de ce ascunde motivul real al acestei opțiuni : conturînd un bilanț al teatrului radiofonic transmis din ianuarie pînă în ianuarie, avem bucuria de a parcurge un „sector" coerent, pus cu certitudine în slujba culturii și adevărului ei. Valurile desnădăjduitor de putemice ale timpului exterior nu au reușit să nimicească, nici măcar să clatine edificiul construit, săptămînă de săptămînă, de redactori, scriitori, regizori, actori. Dimpotrivă, privind cele 12 luni care au trecut, limpezimea programului de gîndire și acțiune artistică este cu atît mai evidentă. Nu puteam, astfel, califica decît drept o adevărată șansă posibilitatea de a fi asistat la constituirea și desfășurarea lui, căci teatrului radiofonic i s-a părut normal ceea ce în alte domenii ține de miracol sau de iluzie : îndeplinirea promisiunilor, respectul față de posibilele doleanțe ale ascultătorilor, rezolvarea lor cu neclintită competență și, de ce nu, cu afecțiune. Sau, pentru a nu intra în zona imprecisă a sentimentelor, cu promptitudine. Cîți dintre noi au fost, însă, beneficiarii acestui program ? Statistici mai vechi situau teatrul radiofonic în primele linii ale topului preferințelor a milioane de oameni. Ultima **Revistă a teatrului radiofonic** (de la mijlocul lui decembrie) le infirmă, din păcate, în bună parte. A fost una dintre cele mai tulburătoare emisiuni radiofonice ascultate în ultimii ani și dacă instituția ar fi onorată cu premii, unul dintre ele, unul dintre marile premii, i s-ar cuveni. În zona Cimpulungului și în Cismigiu, reporterul (Oana Serafim, în același timp redactor al **Revistei,** rubrică a cărei arhitectură interioară se sprijină, în egală măsură, pe contribuția redactorului muzical, George Marcu) întîlnește oameni care, aproape în majoritate, recunosc că nu ascultă teatru radiofonic. Merg, de altfel, foarte rar și la teatru. De ce ? Explicațiile individuale pot fi acceptate, neliniștitor este fundalul pe care ele se plasează și care, în fond, le generează. Și anume, dezinteresul, opacitatea chiar față de actul cultural în general, teatral în special. Iată o atitudine în totală discordanță cu realizările grupului de oameni de teatru din radio. În 1990, aproape 250 de spectacole transmise, dintre care aproape 70 de premiere, multe dintre ele în premieră absolută, cum ne-a dovedit chiar luna decembrie în care am ascultat patru texte nereprezentate niciodată la noi. Au fost continuate cicluri mai vechi și au fost inițiate cicluri noi : **Profil teatral** (Mihai Zirra, Toma Caragiu), teatru serial, **Ora enigmelor,** teatru experimental (Jarry, Sorescu Vian, Naghiu) și două Festivaluri, cel de comedie (în august) și cel al dramaturgiei românești (în noiembrie). Din repertoriul '90 nu au lipsit nume reprezentative de dramaturgi români și străini, contemporani și clasici. Un sistem flexibil de reluări a încercat să ia în considerație orarul diferit de viață al ascultătorului potențial, propunînd uneori în cursul aceleiași săptămîni, alteori după o scurtă pauză, audierea, la alte ore și pe alte lungimi de undă, a spectacolelor mai importante. Sînt prezenți la radio, lucru cu totul îmbucurător, scriitori și regizori tineri, dintre care unii își leagă debutul de studioul de înregistrare. Întîlnirea armonioasă a generațiilor, adică a unei reale diversități de stiluri și viziuni, este, aici, realitate. Ritmul spectacolelor nu a încetinit în nici un anotimp, așa că sîntem invitați a observa că teatrul radiofonic încheie anul în forță. E suficient să ne referim doar la trei dintre ultimele premiere. În primul rînd (nu numai pentru a respecta cronologia), **Largo desolato** de Vaclav Havel, piesă de mare actualitate, explorînd vertiginoasele labirinturi în care se cufundă (sau pe care le învinge ?) un intelectual obligat a-și defini atitudinea față de acțiune, față de putere, față de el însuși, deci. Condus cu mînă sigură de regizorul Titel Constantinescu, spectacolul i-a oferit lui Ion Caramitru un rol de primă mărime. Iar el, l-a onorat. Un exercițiu de stil s-au dovedit **Cinci cinticele** de Vasile Alecsandri, realizate fiecare de către un alt regizor și actor în maniere ce acoperă o scală extinsă de procedee, de la cele imitative spre cele expresive și ajungînd la cele imaginative, în stare a propune nu plasticizări, ci metamorfoze ale textului. În această din urmă situație s-a aflat **Mama Anghelușa, doftoroaia** (regia Cristian Munteanu, interpret Alexandru Arșinel). În sfîrșit, o noutate repertorială s-a întîlnit cu un debut regizoral radiofonic în **Jocul Sfîntului Nicolae,** miracol dramatic de Jean Bodel (regia Laurian Oniga). Cu o asemenea experiență, dacă am fi numai ascultători de teatru radiofonic, am avea toate motivele să întîmpinăm noul an cu încredere și speranță.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?

2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?

3. La cîte v-ați oprit ?

4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).

5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?

6. Au existat „cărți de sertar ?" Le-ați publicat ?

7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?

8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA MINERVA.
Redactor șef, Tiberiu Avramescu.

1. În Editura Minerva se aflau, la începutul anului 1990 (în faza de tipografie și de redacție) un număr îndestulător de manuscrise care ar fi asigurat apariția a cel puțin 110—120 de titluri, cîte au fost editate, în medie, în ultimii trei—patru ani, cînd producția de carte pe ansamblu — ca și în cazul Editurii Minerva — s-a redus constant și... drastic.

2. În tipografii (inclusiv multe lucrări în curs de finisare raportate de la sfîrșitul anului 1989) se aflau, la începutul anului 1990, 69 de manuscrise, la care s-au adăugat, pînă la mijlocul anului, încă 50 de manuscrise care, toate la un loc, deci 119 titluri, ar fi putut să vadă lumina tiparului pînă la sfîrșitul anului 1990.

3. Editura a contat pe apariția tuturor acestor lucrări, cele mai complexe din punct de vedere redacțional și tipografic fiind predate întreprinderilor poligrafice din vreme : Lucian Blaga, **Opere**, vol. IV, la 29 martie 1989 ; M. Sadoveanu, **Opere**, vol. VI la 3 mai 1989 ; Tudor Vianu, **Opere**, vol. XIV, la 21 august 1989 ; Elena Sevastos, **Literatură populară**, la 13 august 1988 etc.

4. Au apărut, 62 de titluri, dintre care, însă, 24 în luna ianuarie, deci reporturi de anul trecut ; în lunile următoare, numărul apariților a fost din ce în ce mai redus ; februarie — 6 ; martie — 2 ; aprilie — 3 ; iunie — 2 ; iulie — 4 ; august — 1 ; septembrie — 4 etc.

Dintre apariții putem semnala : E. Lovinescu, **Opere** vol. VIII ; Lucian Blaga, **Hronicul și cîntecul vîrstelor** și **Zări și etape**, Dinicu Golescu, **Scrieri**, C. Rădulescu-Motru, **Mărturisiri**, Ion Pop, **Avangarda în literatura română**, Mircea Scarlat, **Istoria poeziei românești**, vol. IV ș.a. De cîteva zile întreprinderea poligrafică din Bacău ne-a anunțat că în sfîrșit a intrat la tipar **Istoria critică a literaturii române** de Nicolae Manolescu, predată în tipografie de la 20 noiembrie 1989.

5. Cenzură, bineînțeles, nu mai există. Cauzele neapariției unor cărți sînt cele prea cunoscute, asupra cărora nu mai e nevoie să insistăm : reducerea drastică a spațiului poligrafic și — în continuare — criza hîrtiei.

6. În domeniul editării literaturii române clasice au existat mai puține cărți care n-ar fi putut să apară pînă în decembrie 1989 (problemele mai delicate se rezolvau prin vestitele „croșete", de tristă aducere aminte) ; se află în redacție, de mai mulți ani, romanul **Rusoaica** de Gib Mihăescu, pentru care se păstra un loc și în seria de **Opere** a scriitorului (volumul III, peste care s-a sărit) ; romanul, în ediție „liberă", a apărut nu de mult.

7. Dacă ne referim la numărul apariților vom spune mai întîi că anul 1990 a fost un an dezastruos, realizîndu-se 60—70% din producția obișnuită în ultimii ani, cînd țara noastră reușise performanța de a se situa pe ultimul loc din Europa în ceea ce privește consumul de hîrtie, în scopuri culturale, pe cap de locuitor. Dacă și în 1991 condițiile vor fi aceleași rezultatele vor fi, aproximativ, aceleași.

8. E o întrebare foarte grea, la care încă nu avem un răspuns precis. Harnicile noastre economiste au calculat zilele acestea de zeci de ori, în zeci de variante de preț și tiraj, costurile unei cărți și respectivele rezultate economice, în funcție cu prețurile majorate ale manoperei poligrafice și ale materialelor (hîrtie, carton etc.), acestea, pare-se, încă nu definitive (prețul unui kg. de hîrtie pentru carte variază între 50 și 93 de lei). Cred că nu divulg un secret de stat dacă mă refer, pentru edificare, la cîteva cifre cel puțin îngrijorătoare. Astfel, vol. IV al „operelor" lui Blaga, anchetat pe rețeaua de librării cu un preț de 74 de lei, ar înregistra, în noile condiții, o pierdere pentru editură de 786 000 lei ; Mihail Sadoveanu, **Opere**, vol. VI (66 lei, 7 000 ex.), o pierdere de 422 000 lei etc. Și pînă acum editura realiza aceste cărți în pierdere (în general pînă la 100 000 lei pentru fiecare volum) dar aceasta era acoperită de cîștigurile înregistrate de ediții în tiraj mare. Ori, acum, un B.P.T., de pildă romanul lui Mircea Eliade, **Noaptea de Sînziene** (2 volume) produce (la un tiraj de 100 000 ex. și la un preț de 49 lei) o pierdere de 1 052 000 lei. În aceste condiții, desigur, e mult mai rentabil să nu mai tipărești cărți, dar sper că, totuși, acest lucru nu se dorește. Sau, dacă se dorește, să ni se spună clar, ca să ne reciclăm profesional pentru alte activități mai productive.

EDITURA MERIDIANE.
Director, Daniel Barbu

editura meridiane

1. La începutul anului 1990, existau în editură circa 90 de manuscrise.

2. Aproape 80% din manuscrise sînt publicabile.

3. Le-am reținut pe toate pentru planul editorial.

4. În primele unsprezece luni au apărut 30 de titluri (Jean Starobinski, **1789, emblemele rațiunii** ; Ștefan Lemny, **Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc** ; Irina Nicolau, **Vom muri și vom fi liberi**).

5. Nu există cenzură directă, „literară". Indiferența factorilor de răspundere — culturali și financiari — față de bunul mers al relațiilor dintre editură și tipografii a produs însă efecte mai grave decît cele în puterea unui serviciu de cenzură.

6. „Cărțile de sertar" ale Editurii Meridiane au fost lucrările de artă veche românească și, în general, de cultură creștină, a căror apariție a fost oprită în 1986. Am inclus, din nou, asemenea lucrări în planul nostru.

7. Nu am identificat încă acele semne încurajatoare care să ne îndreptățească să sperăm că anul 1991 va fi mai bun.

8. Prețul unei cărți de artă va oscila, în genere, între o sută și trei sute lei.

În librării

● **Lucian Blaga — LUNTREA LUI CARON.** Roman autobiografic inedit ; ediție îngrijită și stabilirea textului de Dorli Blaga și Mircea Vasilescu. **(Editura Humanitas, 528 p., 110 lei).**

● **Ovidiu Drimba — ISTORIA CULTURII ȘI CIVILIZAȚIEI.** Volumul III. **(Editura Științifică, 736 p., 240 lei).**

● **Silviu Brucan — PLURALISM ȘI CONFLICT SOCIAL.** O analiză socială a lumii comuniste. Traducere de Margareta Boacă și Angela Jianu. **(Editura Enciclopedică, 192 p., 45 lei).**

● **Daniela Crăsnaru — PLUTA RĂSTURNATĂ.** Povestiri. **(Editura Albatros, 112 p., 25 lei).**

● **Vladimir Cinezan — PĂMÎNTUL DE DEPARTE.** Roman. **(Editura Sport-Turism, 216 p., 33 lei).**

● **Dumitru Manoileanu — AUTOPORTRET ÎN CĂLĂTORIE.** Proză. **(Editura Sport-Turism, 160 p., 20,50 lei).**

● **Vasile Dan — DRUMUL CU FIINȚE.** Versuri. **(Editura Eminescu, 64 p., 17,50 lei).**

● **George Damian — VÎNĂTORUL DE FLUTURI.** Versuri. **(Editura Junimea, 56 p., 15 lei).**

● **Olimpian Ungherea — PĂDUREA CU PLOPI ARGINTII.** Proză scurtă. **(Editura Junimea, 200 p., 22 lei).**

● **Petre Răileanu — CORABIA LUI GHILGAMEȘ.** Eseuri. **(Editura Militară, 192 p., 30 lei).**

● **Jean-Paul Sartre — GREAȚA.** Romanul, publicat în franceză în 1938, apare în traducerea semnată de Alexandru George ; prefață — **Facerea textului** — de Irina Mavrodin. **(Editura Univers, 230 p., 37 lei).**

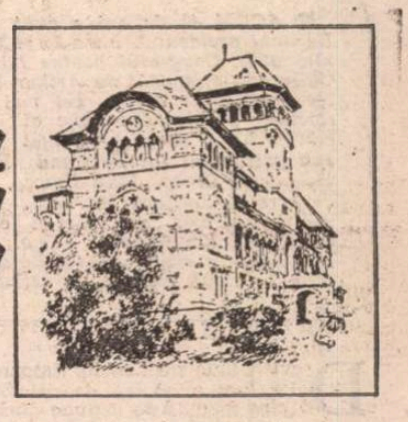
● **Bárány Tamás — ORAȘ, ÎN LUMINILE SERII.** Roman. Traducere și note de Adela-Rodica Sălăgeanu. **(Editura Univers, 326 p., 40 lei).**

Catalogul Editurii Humanitas

Concursuri de scenarii

● Studioul „PRO-FILM" anunță cîștigătorii concursului pe anul 1990. Scenarii : DAN IORDACHE LOGHIN (I), CAMELIA ROBE (II), COSTIN MERIȘCĂ (III). Idei de film : SIMONA PARASCHIV (I), LUCIAN GRUIA (II). Lucrările premiate se achiziționează în vederea realizării unor filme. Studioul „PRO-FILM" ne anunță că următorul concurs de scenarii se va desfășura între 1 martie — 1 iulie 1991. Relații : telefon **18 04 15.**

MUZEUL ȚĂRANULUI ROMÂN



● La Muzeul Țăranului Român a avut loc miercuri, 26 decembrie 1990, vernisajul expoziției Obrăzarul, din seria de acte experimentale Maria, care vizează tratarea extracontextuală a culturii populare, punerea în valoare a dimensiunii ei estetice. Aceiași instituție organizează la Uniunea Scriitorilor (5 ian., ora 17) și la Muzeul Țăranului Român (Șos. Kiseleff nr. 3, în zilele de 6 ian., ora 11 și 7 ian., ora 17), în seria experimentală Ion, trei concerte de muzică țărănească.

Premiul Charles Oulmot '90

● **La Paris, a avut loc recent decernarea Premiului pentru Literatură al Fundației Charles Oulmot pe 1990 scriitorului român Petru Dumitriu. Ambasadorul Belgiei la Paris, care a prezidat decernarea premiilor, a amintit că România a dat Europei un mare număr de scriitori de limbă franceză, dintre care au primit premiul Fundației Cioran, Eliade, Ionescu, Istrati, prințesa Bibescu și Anna de Noailles. Petru Dumitriu primește prestigiosul premiu pentru volumul** Les Amours difficiles **(1939).**

Puck

Compatrioata noastră, reputată regizoare și profesoară, Margareta Niculescu, ne-a adus, în vizita făcută recent la București, revista Institutului Internațional al Marionetei, de la Chaileville — Mezières (Franța) : **Puck.** Numărul 2 pe 1990, elegant și substanțial, e dedicat relației dintre plasticieni și arta păpușilor. Printre colaboratori, Peter Schumann, creatorul companiei americane „Bred an Puppets", scriitorul italian Guy Scarpetta, regizorul polonez Tadeusz Kantor, păpușarul olandez Henk Boerwinkel. Ilustrațiile sînt (unele) feerice.

Premiile Uniunii Compozitorilor și Muzicologilor pe 1990

● Marele Premiu, pentru întreaga sa activitate componistică și muzicologică : WILHELM GEORG BERGER ; ● Muzică de cameră : ULPIU VLAD — **Bucuria viselor** — cvintet ; ADRIAN RAȚIU — **Sonata a cinque.** ● Muzică de fanfară : SAVEL HORCEAG — **Ultimul drum al lui Mihai Viteazu** — poem simfonic. ● Muzică ușoară : FLORIN BOGARDO — **Rugăciune** versuri de Mihai Eminescu, **Învață-ne, Doamne, iubirea** — versuri anonime ; MIRCEA TIBERIAN — **Fragmentariu, Silla song, Arie, Sfera** ; LAURENȚIU PROFETA — **Păgubașii** — musical în două acte, după M.R. Paraschivescu. ● Muzică corală : VINICIUS GREFIENS — **Codrule, Măria Ta** — versuri de Mihai Eminescu, **De urări și datini** — versuri populare ; DAN BUCIU — **Mica suită de iarnă** — versuri populare. ● Critică muzicală : ALFRED HOFFMAN. ● Bizantinologie : SEBASTIAN BARBU BUCUR — **Cultura muzicală de tradiție bizantină pe teritoriul României în sec. XVIII și începutul sec. XIX și aportul original al culturii autohtone.** ● Popularizare muzicală : RADU GHECIU — **Melpomene, Erate, Euterpe.**

Calendar

● **5 IANUARIE.** S-au născut : **Bazil Gruia** (1909), **Adam Müller Guttenbrunn** (1923), **Ioan Costea** (1926). Au murit : **George Dan** (1972), **D. Ciurezu** (1978), **Laura Mihail Dragomirescu** (1981), **Alexandru Vițianu** (1985).

● **6 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Heliade-Rădulescu** (1802), **Ion Minulescu** (1881), **Ionel Teodoreanu** (1897), **Mihai Novac** (1906), **Ion Drăgănoiu** (1943). Au murit **Nicolae Stoica de Hațeg** (1833), **Oreste Georgescu** (1918), **Dinu Bondi** (1972).

● **7 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Chiru-Nanov** (1882), **Fănică N. Gheorghe** (1915), **Nicolae Popescu-Bogdănești** (1923), **Mircea Sîntimbreanu** (1926).

● **8 IANUARIE.** S-au născut : **Al. Cesar T. Stoika** (1891), **Aurel Tita** (1915). Au murit : **Eliza B. Marian-Godeanu** (1974), **Sarina Cassvan** (1978).

● **9 IANUARIE.** S-au născut : **Henriette Yvonne Stahl** (1900), **Ștefan Stănescu** (1912), **Ioana Ieronim** (1949), **Grid Modorcea** (1944), **George Virgil Stoenescu** (1947). Au murit : **Radu Ciocuiescu** (1961), **Szemlér Ferenc** (1978).

● **10 IANUARIE.** S-au născut : **Nicolaus Olahus** (1493), **Haralambie Lecca** (1873), **Ion Moldoveanu** (1913), **Fényi István** (1919), **Al. Cerna-Rădulescu** (1920), **Petru Marinescu** (1915) **Ion Serebreanu** (1927), **Otilia Nicolescu** (1932), **Ion Iuga** (1940). Au murit : **Ion Bănuță** (1937), **Constantin Chioralia** (1987).

● **11 IANUARIE.** S-au născut : **Zaharia Bârsan** (1878), **Leonid Dimov** (1926), **Domițian Cesereanu** (1935), **Florin Manolescu** (1943). Au murit : **I. U. Soricu** (1957), **Eugeniu Speranția** (1972).

Arthur KOESTLER

Două metode de acțiune

ACUM 40 de ani a avut loc în Berlinul occidental, între 25 și 30 iunie 1950, Congresul pentru Libertate Culturală, organizat de Arthur Koestler, considerat drept cel mai citit scriitor politic din lume al anilor cincizeci. La congres au luat parte, sub patronajul lui Bertrand Russell, Benedetto Croce, John Dewey, Karl Jaspers și Jacques Maritain, cîteva mii de scriitori, profesori și oameni de știință din întreaga lume.

Koestler a citit cuvîntul de deschidere — Două metode de acțiune, o intervenție în timpul sesiunii — O dilemă depășită, și a redactat proiectul manifestului final, adoptat în unanimitate, cu unele mici completări datorate logicianului A. J. Ayer și istoricului H. Trevor-Roper (redate mai jos între croșete).

Contribuțiile lui Koestler la Congres au fost publicate în volumul Urma dinozaurului *(1955) și republicate în antologia comentată* Cărămizi pentru Babel *(1980), după care s-a făcut și traducerea de față.*

FERNAND LEGER : **Compoziție** (1948–49)

DIN CELE mai vechi timpuri, învățătorii omenirii au recomandat două metode de acțiune diametral opuse. Prima ne cere să refuzăm să vedem lumea împărțită în alb și negru, eroi și ticăloși, prieteni și dușmani ; să distingem nuanțele, să luptăm pentru sinteză, sau cel puțin pentru compromis ; ne spune că în aproape toate aparent inevitabilele dileme, există o a treia alternativă, pe care o căutare cu răbdare poate să o descopere. Pe scurt, să refuzăm alegerea între Scylla și Caribda și , mai bine, să navigăm ca Ulise, cel ager la minte. Putem numi aceasta atitudinea *„nici-nici"*.

A doua atitudine, opusă, a fost rezumată acum două mii de ani, într-o singură frază : «Felul nostru de vorbire să fie : „Da, da ; nu, nu ; ce trece peste aceste cuvinte, vine de la cel rău". Pe aceasta o putem numi atitudinea *„sau-sau"*».

Evident, umanitatea n-ar fi putut supraviețui fără să ia în considerație ambele metode. Neglijînd primul sfat, omenirea s-ar fi prefăcut de mult în cioburi. Neglijîndu-l pe al doilea, omul și-ar fi pierdut coloana vertebrală a demnității și moralității, și ar fi pierdut capacitatea de a deosebi binele de rău.

E la fel de evident că fiecare din aceste două principii are un domeniu diferit de aplicație. A le înșira ar fi o încercare plictisitoare și pedantă, iar adesea ambele metode sînt în conflict pe același teren. Aici, preocuparea noastră e acțiunea în domeniul politic. Și se pare că prima metodă e valabilă pentru o planificare pe termen lung, cu o oarecare libertate de mișcare în spațiu și timp, iar a doua — în stările de pericol vital și imediat, în care, folosind cuvintele lui Beethoven, „Destinul bate la poarta existenței".

Într-un asemenea pericol, individul sau grupul amenințat pot supraviețui numai dacă acționează cu hotărîrea nesovăielnică a unui reflex organic. Nervii organismelor vii funcționează conform așa-numitei legi *totul-sau-nimic* ; ei sau reacționează la un stimul cu toată capacitatea sau nu reacționează deloc. Și nu e o întîmplare că mașinile de calcul numite creiere electronice sînt construite după același principiu „sau-sau". Ele îndeplinesc funcțiuni extrem de complexe, dar ori de cîte ori li se cere o decizie, acționează conform Evangheliei după Matei.

În pericole vitale, asemănătoare celui prezent, în care omul stă la o răspîntie care permite alegerea doar între o cale și alta, diferența dintre cel foarte inteligent și cel cu mintea simplă se reduce la un punct aproape invizibil, sau chiar se întoarce în avantajul ultimului. E uluitor să constați cum, într-o criză, cei mai sofisticați acționează adesea ca niște imbecili. Îmbibați de obișnuințele atitudinii „nici-nici", ale urmăririi sintezei sau compromisului — o atitudine profund umană, avînd o valoare esențială în domeniul ei propriu — ei sînt incapabili să recunoască, chiar și numai pentru ei înșiși, că există situații în care o decizie fără ambiguități e vitală pentru supraviețuirea fizică și spirituală. Confruntați cu sfidarea destinului, ei acționează ca niște imbecili deștepți și predică neutralitatea în fața ciumei bubonice. Cei mai mulți sînt victime ale unei boli profesionale : înstrăinarea intelectualilor de realitate. Și, pierzînd contactul cu realitatea, au căpătat o îndemînare diabolică : pot să demonstreze tot ceea ce cred, și pot să creadă tot ceea ce pot demonstra. Logica lor amintește pe aceea a unui vechi cîntec fără sens al studenților germani :

„Elefantul are coada la cap și trompa la coadă ;
Dar cînd se întoarce, trompa e la cap, iar coada e la spate"

Să nu mă înțelegeți greșit : știu că mulți dintre cei care nu sînt astăzi aici, cu noi, iubesc și ei libertatea, și sînt mai curînd înspăimîntați de soarta care poate i-ar lovi dacă toată lumea ar imita atitudinea lor de detașare contemplativă. Dar asta e numai fiindcă n-au învățat că există o vreme pentru a vorbi în propoziții relative, și o vreme pentru a vorbi în termeni de *Da* și *Nu*. Pentru că înfruntarea destinului cu omul se exprimă totdeauna într-un limbaj simplu și direct, fără propoziții relative — și cere un răspuns în termeni la fel de simpli.

MADONĂ (Oberschwaben, 1420)

MANIFESTUL CONGRESULUI PENTRU LIBERTATE CULTURALĂ

1. Susținem ca fiind auto-evidentă ideea că libertatea intelectuală este unul din drepturile inalienabile ale omului.

2. O astfel de libertate este definită mai întîi și mai ales prin dreptul lui de a-și susține și a-și exprima părerile proprii și, în special, părerile care diferă de cele ale guvernanților săi. Lipsit de dreptul de a spune „nu", omul devine un sclav.

3. Libertatea și pacea sînt inseparabile. În orice țară, sub orice regim, majoritatea covîrșitoare a oamenilor obișnuiți se tem și se opun războiului. Primejdia războiului devine acută cînd guvernările, suprimînd instituțiile democratice reprezentative, iau majorității mijloacele de a-și impune voința ei de pace.

Pacea poate fi menținută numai dacă fiecare guvernare își supune actele controlului și inspectării de către oamenii pe care îi guvernează, și acceptă să supună toate problemele implicînd un risc imediat de război unei autorități internaționale reprezentative, ale cărei decizii le va respecta.

4. Susținem că principalul motiv al actualei lipse de securitate a lumii este politica guvernărilor care, în timp ce fac promisiuni nesincere de pace, refuză să accepte acest control dublu. Experiența istorică dovedește că războaiele pot fi pregătite și purtate sub orice lozincă, inclusiv aceea de pace. Campaniile pentru pace care nu sînt susținute de acte care să-i garanteze menținerea sînt ca banii falși puși în circulație cu scopuri necinstite. Sănătatea intelectuală și siguranța fizică pot să se reîntoarcă în lume doar dacă astfel de practici sînt abandonate.

5. Libertatea este bazată pe tolerarea opiniilor divergente. Principiul toleranței nu permite, în mod logic, practica intoleranței.

6. Nici o filozofie politică sau teorie economică nu-și poate revendica dreptul exclusiv de a reprezenta în abstract libertatea. Susținem că valoarea unor asemenea teorii trebuie judecată prin lărgimea libertății concrete pe care o acordă individului în practică.

De asemenea, susținem că nici o rasă, națiune, clasă ori religie nu pot să-și revendice dreptul exclusiv de a reprezenta ideea de libertate, și nici să nege altor grupuri sau credințe libertatea, în numele oricărui ideal sau țel înalt final. Susținem că aportul istoric al oricărei societăți trebuie judecat prin întinderea și calitatea libertății de care se bucură efectiv membrii ei.

7. În momente de pericol, sînt impuse restricții asupra libertății individului, în interesul real sau presupus al comunității. Susținem că este esențială limitarea unor asemenea restricții la un minim de acțiuni clar specificate ; că ele trebuie înțelese ca fiind expediente temporare și limitate, de natura unui sacrificiu ; și că măsurile de restringere a libertății să fie ele însele supuse unei critici libere și unui control democratic. Numai astfel putem avea o asigurare rezonabilă că măsurile excepționale care limitează libertatea individuală nu vor degenera într-o tiranie permanentă.

8. În statele totalitare, restricțiile asupra libertății nu mai sînt urmărite și înțelese public ca sacrificii impuse oamenilor, ci sînt, dimpotrivă, reprezentate ca triumfuri ale progresului și ca realizări ale unei civilizații superioare. Susținem că atît teoria cît și practica acestor regimuri contravin drepturilor fundamentale ale individului și aspirațiilor fundamentale ale omenirii ca un tot.

9. Susținem că primejdia pe care o prezintă aceste regimuri este cea mai mare, întrucît mijloacele lor de exercitare a forței le depășesc cu mult pe cele ale tuturor tiraniilor din istoria umanității. De la cetățeanul unui stat totalitar tea se așteaptă și el este forțat nu numai să se abțină de la crimă, ci și să se conformeze, în toate gîndurile și acțiunile sale, la un tipar prescris. Cetățenii sînt persecutați și condamnați pentru asemenea acuzații neprecizate și autocuprinzătoare ca „inamici ai poporului" sau „elemente socialmente nesigure".

10. Susținem că nu poate exista o lume stabilă, atîta timp cît omenirea rămîne împărțită, din punctul de vedere al libertății, între „cei care au" și „cei care nu au". Apărarea libertăților existente, recucerirea libertăților pierdute [și crearea noilor libertăți] sînt componente ale aceleiași lupte.

11. Susținem că teoria și practica statelor totalitare sînt cea mai mare sfidare pe care omul a fost chemat s-o înfrunte în cursul istoriei civilizate.

12. Susținem că indiferența sau neutralitatea în fața unei asemenea sfidări este echivalentă cu trădarea umanității și cu abdicarea libertății de gîndire. Răspunsul nostru la această sfidare poate decide pentru generații soarta omului.

13. [Astăzi, apărarea libertății intelectuale impune o obligație pozitivă : oferirea de răspunsuri noi și constructive la problemele timpului nostru.].

14. Adresăm acest manifest tuturor oamenilor care sînt hotărîți să recîștige acele libertăți pe care le-au pierdut, să le păstreze [și să le extindă] pe acelea de care se bucură.

Prezentare și traducere de
Alexandru A. Popovici

CRONICA TRADUCERILOR

Polemică

CA mulți dintre scriitorii veacului nostru, Christa Wolf își definește condiția umană prin efortul de conștientizare a scrisului, nu numai ca act de creație, ci și din punct de vedere existențial. În numeroase texte cu caracter programatic (adunate în cuprinzătoarea selecție critică în două volume, tipărită de Aufbau Verlag sub titlul **Die Dimension des Autors**, 1986), ea și-a expus „metoda" de investigație scriitoricească, în încercarea de a face din actul scrisului unul cu osebire „științific", în pas cu străduințele universale actuale ale celorlalte discipline ale umanității. Pentru Christa Wolf — una din cele mai autorizate voci ale literaturii germane contemporane, încununată cu prestigiosul premiu Büchner (1980) și figurînd pe lista candidaților la premiul Nobel — implicarea scriitorului în făurirea lumii de azi se impune a fi aceea a angajamentului radical. Întrezărind în „proza epică" nu un scop în sine, ci un mijloc de a pătrunde pe căi nedesțelenite încă „în lăuntrul cel mai intim al omului, acolo unde se făurește simburele personalității" **(Lesen und Schreiben)**, scriitoarea reclamă un mod de a scrie „eficient". Scrisul **ca proces**, continuu interpretabil, ca posibilitate de a ființa mai intens în rostul lumii, subsumîndu-se diversității și dinamismului existenței din fiece clipă, se bazează pe reliefarea noilor structuri ale raporturilor umane din vremea noastră. Scriitoarea și-a denumit metoda **autenticitate subiectivă**, fundamentînd-o nu atît pe veridicitate **(Wahrhaftigkeit)**, presupusă de altfel, cît pe implicarea intensă a subiectivității creatoare, nu în sensul unui subiectivism lipsit de măsură, ci prin „ciocănirea la ușa experienței" **(Pochen auf Erfahrung)**, cum sugestiv se exprimă, prin apelul la acea experiență care, mijlocitoare între realitatea obiectivă și subiectul creator, gravitează în jurul experienței sociale majore.

Operă polemică, precum majoritatea scrierilor wolfiene, **Casandra** (1983) — recent apărută în tălmăcirea expresivă a profesoarei Ida Alexandrescu — inseriază, prin personajul principal, o problematică a cunoașterii și înțelegerii de sine a eului feminin, opus radical mentalității și societății masculine. Încă de la primul roman, **Cerul împărțit** (1963), cu tot schematismul prea bine cunoscut în epocă, asistăm la creionarea unei figuri feminine complexe. Christa T. (din **Reflecții despre Christa T.**, 1968) ori poeta Karoline von Günderrode (din **Nicăieri. Niciunde**, 1979) se luptă cu un mod de a fi străin în lume, accentuînd contradicția dintre societate și individ, predestinat din afară morții tragice. Eroinele Christei Wolf funcționează de fapt ca figuri de identificare. Rita Seidel ori Karoline von Günderrode, Nelly Jordan ori Casandra sînt tot atîtea alter-ego-uri ale autoarei. Pretutindeni ne întîmpină eroina însetată de întrebări, de cunoaștere de sine, nemulțumită de incapacitatea de exprimare a cuvîntului. De aici o febrilitate a scriiturii, ce respinge orice convenție, orice potrivire posibilă, riscînd cu bună știință atomizarea acțiunii — atît cît există —, o fragmentare voită, o discontinuitate care, în căutarea adevărului, se constituie ca lege a scrisului. Evidentă în **Reflecții despre Christa T.**, pregnantă în **Model de copilărie** ori în

Christa Wolf, **Casandra. Patru prelegeri. O povestire.** Traducere de Ida Alexandrescu, Editura Univers, 1990.

Întîlnire cu Gorbaciov

● *DRAMATURGUL ceh Václav Havel se află astăzi pe bună dreptate pe unul din primele locuri ale topului politic internațional. Se vorbește și se scrie mult despre el (un exemplu la îndemînă e cel al presei noastre în care vine frecvent vorba de „Complexul Havel"), îl asaltează televiziunea (mai puțin a noastră, care nu-și permite încă luxul să facilitеze comparații care eventual nu ne-ar fi favorabile), lumea e entuziasmată de alegerea lui ca președinte al Republicii Federative Cehoslovace, al cărei prestigiu a crescut într-un an cît în zece. Prin forța lucrurilor, publicitatea se concentrează de cele mai multe ori în jurul activității lui politice și cu precădere în jurul problemelor la zi, marele public — de la noi cel puțin — cunoscînd mult mai puține lucruri despre opera lui de scriitor.*

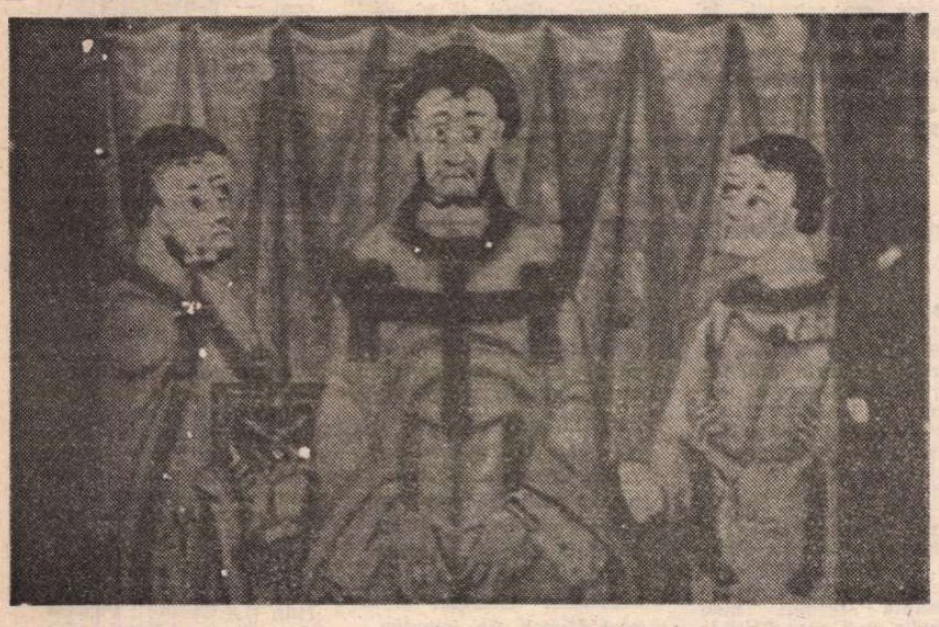
În momentul de față, cea mai familiară parte a acestei opere este probabil proza politică, grație fragmentelor apărute în presă din volumele Protocoluri, Noaptea celor fără putere, Încercarea de a trăi în adevăr. *Pe de altă parte, mai multe teatre și-au anunțat (și unele au și concretizat deja) intenția de a-i monta piesele :* Audiența, Vernisaj, Garden Party, Largo Desolato *etc.*

Evocarea Întîlnire cu Gorbaciov, *scrisă în iunie 1987 pentru o antologie internațională și publicată mai întîi în samizdat, apoi la scurt timp în revista „Listy", mi s-a părut semnificativă în special din perspectiva devenirii ulterioare a lui Havel. Ea ridică o serie de probleme ținînd de morala politică — în special problema responsabilității (de altfel un cunoscut eseu al lui se cheamă* Responsabilitatea ca destin) *— care aveau să i se pună lui Havel însuși în mod acut nu peste multă vreme.*

VIZITA țarului reformator în gubernia unde grație intervenției înaintașului său guvernează antireformatorii a fost în mod evident — cel puțin în privința așteptărilor — un eveniment, cu atît mai atractiv cu cît Praga s-a umplut de o mulțime nemaivăzută pînă atunci de ziariști. Aceștia s-au adunat din vreme, dar cel care și-a amînat sosirea a fost țarul-reformator. Așa se face că ziariștii și-au petrecut timpul de așteptare în cele mai diverse feluri, printre altele și vizitîndu-i pe disidenți. La mine au fost cu zecile, toți mă întrebau ce cred despre noul țar și îmi era deosebit de greu să repet mereu aceleași lucruri, cu atît mai mult cu cît nu-mi păreau de loc originale. Orice aș fi spus aveam pe loc impresia că mai auzisem sau mai citisem undeva cele spuse de mine. Nu e de mirare : probabil că nu există azi în lume o persoană despre care să se vorbească mai mult. E, prin urmare, de înțeles că aproape tot ce se poate spune despre ea a mai fost spus de cineva înainte.

În cele din urmă a sosit, iar eu am răsuflat ușurat : ziariștii aveau acum un program mai atractiv decît să audă de la mine ceea ce ei înșiși scriseseră anterior.

Locuiesc în apropierea Teatrului național din Praga, e nouă și jumătate seara, nici un ziarist, așa că ies cu ciinele la plimbarea de seară. Și ce-mi văd ochii : șiruri nesfîrșite de automobile oficiale parcate, o uriașă mulțime de polițiști, Teatrul național scăldat în lumini. Înțeleg imediat situația : Gorbaciov e la spectacol. Curiozitatea nu-mi dă pace. Sînt totuși prin condiția mea un gură-cască și mă îndrept spre Teatrul național.



EPISCOPUL SIGEBERT DIN MINDEN (miniatură)

Grație ciinelui care mi-a tăiat drum, pătrund pînă în rîndul din față. Stau, aștept, reprezentația trebuie să se termine dintr-un moment în altul. Observ și trag cu urechea la oamenii din jurul meu. Sînt trecători întîmplători, nu e un public organizat, nici oamenii care au venit de plăcere anume pentru Gorbaciov. Sînt pur și simplu niște gură-cască asemeni mie, care în drumul dintre o circiumă și alta au văzut agitația de la fața locului și din curiozitate s-au oprit. Fac observații sarcastice în primul rînd la adresa lungilor șiruri de agenți secreți, care însă nu reacționează în nici un fel (probabil că li s-a interzis să provoace orice soi de confruntare care ar putea să tulbure vizita).

În fine ! Bruscă animație printre polițiști, automobilele își aprind luminile, motoarele pornesc, din teatru își face apariția protipendada ! Și uite-l chiar pe el ! Iar lîngă el Raisa, amîndoi înconjurați de un roi de agenți secreți.

În clipa aceea se produce prima surpriză : glumeții aceia cinici și ironici care cu cîteva momente mai înainte își băteau joc foarte dur de oamenii puterii și de paznicii lor, dintr-o dată, ca la un semnal vrăjit — se preschimbă într-o mulțime entuziastă, ba chiar extrem de gălăgioasă, se reped înainte să-l poată ovaționa pe conducătorul suprem.

Nu era vorba desigur de „veșnica prietenie cu Uniunea Sovietică", ci de un lucru mult mai periculos : oamenii îl salută pe cel despre care credeau că le-a adus libertatea.

Faptul m-a întristat și m-am gîndit că poporul acesta e nevindecabil : de atîtea ori și-a pus toate speranțele într-o forță exterioară crezînd că-i va rezolva problemele, de atîtea ori a fost amarnic dezamăgit și a fost obligat să-și spună că nimeni nu-l va ajuta cît vreme nu se va ajuta mai întîi singur — și din nou aceeași greșeală !

Iarăși aceeași iluzie ! Își imaginează, probabil, că Gorbaciov a venit să-i elibereze de Husak !

Dar iată că acum țarul-reformator se apropie de locul unde stau. E relativ scund și îndesat, un soi de bilă drăguță (dar poate că pare astfel din cauza vecinătății masivilor lui paznici), e puțin sfios și neajutorat, zîmbește — îmi pare — sincer, se înclină în fața noastră oarecum conspirativ, aproape fiecăruia în parte, și fiecăruia personal.

Și atunci am avut a doua surpriză : brusc a început să-mi fie milă de el.

Mi-am imaginat viața pe care o duce : toată ziua trebuie să vadă fețele antipatice ale paznicilor lui, programul îl are cu siguranță încărcat, tot timpul întruniri, dezbateri, cuvîntări, obligația să vorbească cu o mulțime de oameni, să și-i amintească pe toți și să-i deosebească unii de alții, mereu trebuie să spună ceva spiritual și în același timp adevărat, ceva de care lumea, avidă de senzație, să nu se poată prevala și să nu poată folosi contra lui, obligația să zîmbească tot timpul și să înghită reprezentații de genul celei de astăzi, în locul căreia cu siguranță că ar fi preferat să se odihnească — și culmea să nici nu poată bea ceva seara după o zi așa de obositoare.

Mi-am înăbușit însă repede mila. Mi-am spus : are ce și-a dorit. Doar știa ce-l așteaptă. E clar că modul acesta de viață îl amuză, altfel n-ar fi luat-o pe acest drum. Mi-am interzis compasiunea și am strigat tot la mine însumi : Nu fi ca oamenii aceia slabi de minte din Vest, care se topesc ca un bulgăre de zăpadă pus în cuptor, de îndată ce vreun șef de stat din răsărit le zîmbește fermecător ! Fii realist și comportă-te în spiritul analizelor lucide pe care le-ai dezvoltat timp de trei zile împreună cu ziariștii străini !

Gorbaciov, care a lăudat la Praga unul din cele mai rele regimuri pe care le-a avut țara asta în toată istoria ei modernă, trece prin apropierea mea, face un semn de salut cu mîna, zîmbește prietenește — și mi se pare brusc că mie îmi face semn cu mîna și că mie îmi zîmbește.

Și acum apare a treia surpriză : îmi dau seama deodată că politețea care-mi comandă răspunsul la salut a fost mai iute decît considerațiile mele politologice : ridic sfios mîna și-i fac și eu semn.

Mulțimea se împrăștie, oamenii se îndreaptă iar — complet pașnici — spre circiuma la care se duceau în momentul cînd nimeriseră la această atracție.

Eu mă întorc acasă cu ciinele și meditez la mine însumi.

Și acum vine cea de a patra surpriză și ultima : nu-mi reproșez deloc acel sfios semn cu mîna. Căci nu am nici un motiv să nu-i răspund la salut țarului luminat !

Una e să-i răspunzi la salut și altceva e ca automistificîndu-te să scapi de propria responsabilitate trecînd-o asupra lui.

Prezentare și traducere de
Simona Cioculescu

și patetism

Casandra, metoda poate fi raportată la formula prozei textualiste pentru care problematica scrierii formează una din preocupările majore. Intervențiile de natură tehnică sînt numeroase, cititorul devine nu numai confident al impasului scriitoricesc, dar și complice în chinuitorul proces al documentării și elaborării, asistent al „dosarului" arhivistic ce se înfiripă sub ochii săi.

Și în **Casandra** cititorul este chemat să participe la „facerea" cărții. Impropriu numitele „prelegeri", ce precedă povestirea propriu-zisă, nu țin locul unei poetici : primele două sînt relatări ale călătoriei scriitoarei în Grecia de astăzi, pe urmele istoriei și mitului, cea de-a treia un jurnal de lucru, a patra o scrisoare, pretext de meditație asupra posibilității artistului de a asimila estetic lumea. Pătrunderea în laboratorul de creație îi facilitează lectorului reflecția asupra unor întrebări mai puțin obișnuite, precum experiența nemijlocită a artistului, contradicțiile față de cunoștințele științifice, contribuția istoriei și a artei la configurarea povestirii. (Autoarea citează exemple ilustre, precum relatarea lui Thomas Mann **Über die Entstehung des Doktor Faustus** ori **Noten und Abhandlungen zum Westöstlichen Divan** de Göethe). „Prelegerile" se constituie așadar ca parte jurnalistic-eseistică, nu tocmai comodă, care încearcă să introducă un lector nu întotdeauna avizat în sfera unor întrebări grave, iminent actuale, de un patetism înalt, subordonate temei destinului uman : cum putem trăi amenințați continuu de moarte ? De ce nu privim adevărul în față și ne încredințăm speranței oarbe ? De ce ne împăcăm cu soarta ?

A doua parte, exclusiv monolog interior al Casandrei, revalorifică, din perspectiva acesteia, războiul Troiei. Cu cîteva ceasuri înaintea morții iminente, eroina își rememorează viața. Reamintirea, procedeu specific al prozei wolfiene, element de structură compozițională în **Reflecții despre Christa T.** și **Model de copilărie**, funcționează în **Casandra**, ca, de altfel, și în **Nicăieri. Niciunde**, pentru a reliefa, după mărturisirea autoarei înseși, „originile ivirii înstrăinării în civilizația noastră". **(Ursprünge des Erzählens).** Profetă neluată în seamă de oameni, Casandra se resemnează în fața sorții, căci nici de la zei, ca preoteasă a lor, nu mai așteaptă nimic. Observatoare deziluzionată, ea ne îndeamnă să citim mitul ca pe o aventură pe cont propriu, revalorificînd **Iliada** dintr-o perspectivă demitizatoare, antieroică. Relațiile fiicei preferate cu Priam, tatăl și regele, trădează, prin înstrăinare, groază, răceală, constrîngeri sociale, duritatea comportamentului acestuia. Printre libertățile de interpretare a mitului se află versiunea după care Elena n-ar fi ajuns niciodată la Troia, rămînînd în Egipt, și constituie pentru autoare un pretext de a discuta, de fapt, problematica și mobilurile războiului. Minciuna și forța se află pretutindeni acolo unde au fost izgonite adevărul și încrederea. Astfel, Priam se sprijină pe Eumelos, un fel de șef atoatepăzitor, simbol al învingerii prin forță și teamă. Sacrificiul lui Hector apare lipsit de sens, precum inutil este al oricărei victime a războiului : Penthesilea, Briseis, Polyxena, Troilus. Demitizarea îi vizează, cum este firesc, mai acut pe grecii invadatori: Odiseu, cel intrigant și mincinos, Agamemnon, cel slab, lipsit atît de minte, cît și de virtute, Ahile-fiara, satisfăcut numai de cruzime și plăcerea de a ucide. Un singur personaj scapă acestui fanatism al adevărului Casandrei, Eneas, iubit de ea cu gingășie, a cărui propunere de salvare o respinge însă, în numele menirii lui eroice : „Un erou, Eneas, nu pot iubi".

Nicăieri poate mai vizibil decît în **Casandra** nu răzbate polemica în jurul condiției feminine. Distanțîndu-se de idealizarea vîrstei de aur minoice, dar și de aceea mai recentă a feministelor, Christa Wolf își propune o „reîntoarcere de la mit la coordonatele (gîndite) sociale și istorice". Căderea Troiei s-ar situa astfel imediat după epoca de tranziție către patriarhat și instalarea definitivă a dominării societății bărbaților. Privarea femeii de drepturi, supunerea ei ca obiect, victimă absolută a patriarhatului, în pofida calităților evidente (stau mărturie Marpressa, Arispe, Oinone, Clitemnestra, Hecuba, surorile Casandrei, ca să nu mai vorbim de amazoanele Penthesilea ori Mirina), detronarea din cultul arhaic a zeităților primordiale feminine (Marea Mumă), nu fără referiri explicite la göetheenele **Mütter**, sînt tot atîtea incontestabile dovezi. Ca preoteasă, posedată de nebunie, și ca pradă de război, Casandra e aproape unicul personaj feminin ce se opune dominării lumii bărbaților, luptînd pentru „autonomie". Dacă amazoanele, în dorința lor de a le rezista, adoptă comportamentul acestora, Casandra respinge identificarea ce duce la pierderea specificității feminine. Căci opusă lumii războiului este doar iubirea, iar motto-ul pus în fruntea cărții aparține lui Sappho : „Eros iar, îmi desface tăria / Dulce-amar șerpuind... neînvinsul !" Totodată autoarea nu a renunțat la utopia unității originar-mitice a culturii matriarhale, exprimată în principal de năzuința Casandrei către unitatea primordială. Identificarea scriitoarei cu figura eroinei explică într-un fel contradicțiile manifeste între istoricizarea mitului și psihologizarea figurii. Începutul subiectivizării s-a produs în perioada de tranziție, căreia îi aparține și Casandra. Absența individualității în societatea matriarhală, absența chipului feminin distinct condiționează, în viziunea Christei Wolf, absența povestirii. Străduința Casandrei este astfel aceea de a căpăta o individualitate, de a se elibera din înțepenirea ca „idol" **(eidolon)**, din perioada elenistică, a cărei reproducere idealizată a fost statuată de estetica germană clasică. Constituirea cultului eroului masculin, concomitent cu procesul degradării femeii ca idol, urmărită în „Prelegeri", condiționează în același timp din partea eroinei un alt mod de a „povesti", al interpretării în defavoarea acțiunii, al „țesăturii" **(Gewebe)** în locul fabulei: „Povestind cobor în moarte". Cu resemnarea celui sacrificat povestește Casandra, dar în egală măsură ea capătă înțelegerea și rațiunea de a-și învinge sentimentele prin gîndire, cîștigînd nu numai distanțarea necesară, ci și autonomia interioară, prin care întemeiază deopotrivă sensul feminin al tragicului.

Gabriela Dancș

MERIDIANE

Revista revistelor străine

The Times Literary Supplement

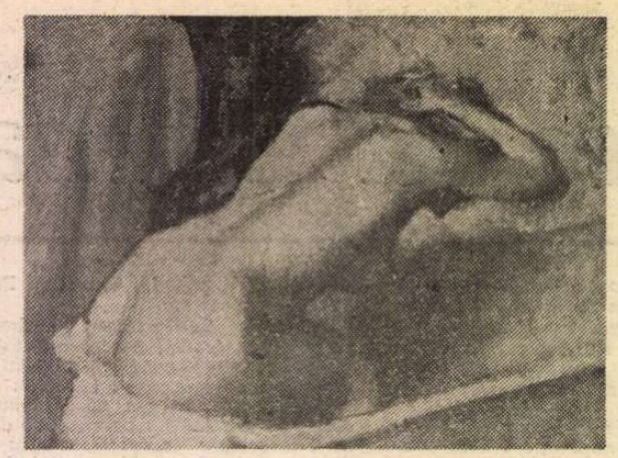
● LA rubrica NB a **TLS** din decembrie se inițiază o anchetă în rîndul scriitorilor privind cartea sau cărțile care i-au impresionat cel mai mult în anul 1990, și prima care răspunde este scriitoarea **Martha Gellhorn**, selectînd cartea **Hannei Pakula, Regina României** (publicată prima dată în 1985 cu titlul **Ultima romantică**). Martha Gellhorn și-o amintește pe Regina Maria a României, în timpul vizitei sale prin America anului 1926. Scriitoarea americană declară că „a fost singura biografie regală pe care a citit-o", fiind impresionată de carte „prin tragismul și ciudățenia unui roman rusesc din secolul al XIX-lea", dar și de povestea vieții Reginei, imaginea acesteia din fotografia ce însoțește volumul (fotografia făcută cu doi ani înainte de moarte), în care se află alături de Carol al II-lea și de nepotul său, Prințul Mihai, relevîndu-i Marthei Gellhora mult mai mult despre ceea ce a fost Regina Maria a României. Și acest lucru este subliniat prin scrisoarea de adio pe care Regina a adresat-o înainte de a muri, poporului său, popor care „i-a purtat un doliu adînc, deoarece niciodată înainte de ea și niciodată după ea, acest popor nu mai avusese un conducător pe care să îl iubească". (Este tulburător acest adevăr, acum, cînd se vorbește în țară despre „disprețul" arătat „din totdeauna" de familia Hohenzollern față de acest popor !) Avem nevoie de un conducător pe care să îl iubim !

Un alt articol care ne-a reținut atenția a fost cel semnat de **Michael Scammel**, care face o paralelă între ideile lui **Soljenițîn** din **Letter to the Soviet Leaders** din 1973 și cele din **How to Revitalize Russia** din 1990, concluzionînd că „nimeni nu va pune în discuție nici dragostea de patrie a lui Soljenițîn și nici autoritatea lui morală, dar ca figură politică a intrat în eclipsă", întrucît soluțiile lui sînt jumătăți de măsură.

Aflăm că a apărut traducerea domnului **Havel — Disturbing the Peace** un interviu de mărimea unei cărți, aceasta fiind după recenzent un beneficiu ținînd seama că astfel un public mult mai larg va căuta „cheile" descifrării tranziției neînsingerate de la dictatura comunistă la democrația pluralistă, atît de clar simbolizată de trecerea lui **Havel din** închisoare la funcția de președinte al țării. **Havel**, cel care are convingerea că „un act pur moral... poate treptat și indirect... să cîștige semnificație politică", deși confruntat cu multe probleme „are nevoie de toată admirația și de tot sprijinul", conchide autorul prezentării.

Și ceva despre **F.B.I.** : „J. Edgar Hoover avea un lucru în comun cu Partidul Comunist (poate mai multe, dar le vom afla după... în medie 50 de ani pentru adevăruri !), pe care l-a urmărit obsesiv în cei 50 de ani cît a fost director al **F.B.I.** : o neîncredere instictivă față de scriitori și intelectuali". Dezvăluirea treptată a dosarelor din ultimul deceniu (conform Freedom of Information Act — ne întrebăm pe cînd un astfel de act la noi !) a arătat faptul că cei mai mulți scriitori americani, deținători ai Premiului Nobel aveau astfel de dosare, voluminoase : Sinclair Lewis — 150 pagini, Hemingway — 122 pagini, Peal Buck — 280 pagini, doar cîteva exemple !

Din The International Herald Tribune aflăm că începînd cu data de 1 ianuarie 1991 Ferdinand Mount (fost consilier politic al doamnei Margaret Thatcher !) îl va înlocui pe Jeremy Treglown ca redactor al **TSL** (cel mai important jurnal literar britanic !). Deci așteptăm cu nerăbdare numerele anului 1991 ! **(M. G.)**.



Valoarea grupului

● Valori consacrate ca Monet, Gauguin, Degas, Toulouse-Lautrec, Delacroix, Matisse figurează în expoziția **De la Monet la Matisse, șapte ani de îmbogățire** a Muzeului d'Orsay, deschisă pînă la 10 martie. În total, circa două sute de tablouri, desene, fotografii, obiecte, mobile care vor permite înțelegerea interacțiunilor, influențelor, împrumuturilor din interiorul aceluiași grup. Exponatul central — **Dejeuner sur l'herbe**, pe care Monet l-a pictat în pădurea Fontainbleau, în 1866. Pînză imensă din care nu a rămas decît partea centrală, restul fiind distrus de umiditate. (În imagine. Degas : **Baia**) **(LE POINT, 9 dec. 1990).**

Tadeusz Kantor

● A încetat din viață cunoscutul dramaturg polonez Tadeusz Kantor. Avea 75 de ani. A fost autor și regizor de teatru, pictor și scenograf. După absolvirea Academiei de Belle Arte din Cracovia, în 1942, în plină ocupație nazistă, înființează în Polonia un teatru clandestin. În 1945, alcătuiește compania teatrală „Cricot" cu care va deveni cunoscut în toată lumea, prezentînd cu această formație de dilletanți, spectacole încununate de mare succes : **Wielopole, Wielopole, Nebunul și călugărița, Pilula verde, Aici nu mă mai întorc.** În 1991, Tadeusz Kantor era așteptat la Paris unde urma să prezinte ultima sa creație : **Aceasta este aniversarea mea. (CORRIERE DELLA SERA, 9 dec. 1990).**

Dickens

● Editura britanică Sinclair-Stevenson a publicat recent o masivă biografie consacrată de Peter Ackroyd lui Charles Dickens, cel care a evocat, ca nimeni altul, străluciirea și putreziciunea Londrei. (În imagine ; Dickens, într-o caricatură din anul 1861).

Între Cavaradossi și Othello

● Opera din Roma și-a inaugurat noua stagiune 1990—1991 cu **Tosca** de Puccini în regia lui Mario Bolognini care a precizat că în viziunea sa, această nouă montare este departe de tradiționalismul verist al operei. Sub bagheta lui Daniel Oren au cîntat Luciano Pavarotti (Cavaradossi), și Raina Kabaivanska (Tosca). În aprilie 1991 — a declarat Pavarotti — mă așteaptă primul meu **Othello** cu Georg Solti, la Chicago ,spectacol ce va fi reluat apoi și la Carnegie Hall. **(CORRIERE DELLA SERA, 9 dec. 1990).**

Narațiunea latino-americană

● Roberto Gonzáles Echevarria, profesor de spaniolă și de literatură comparată la Universitatea Yale, publică la Cambridge University Press volumul **Mit și arhivă — o teorie a narațiunii latino-americane**, care studiază originea și evoluția narațiunii latino-americane din epoca colonială și pînă în prezent. Volumul conține interpretări ale unor opere referențiale : **Comentarios reales** de Garcilaso el Inca, **Facundo** de Sarmiento, **Los pasos perdidos** de Carpentier și **Cien años de soledad** de Garcia Márquez.

Eu, Feuerbach

● Cu trei ani în urmă, Robert Hirsech a interpretat rolul lui Mephisto în **Mon Faust** de Paul Valéry, alături de Pierre Dux, în cel al lui Faust. La sfîrșitul anului trecut a revenit pe scenă, la Atelier Théâtral de Louvain-la-Neuve (Belgia) în piesa **Eu, Feuerbach** de scriitorul german Tankred Dorst, care își descrie astfel eroul : „Mi-l imaginez ca un om de vîrstă medie, a cărui înfățișare nu are nimic special, oricum, nu pare a fi un actor, ci dimpotrivă. Se străduiește să pară un burghez, un domn cu o înfățișare serioasă și discretă. Cu toate eforturile lui, se simte că este un mare depresiv. O ființă pierdută într-o încăpere goală, fără ferestre". Comentariul actorului Robert Hirsch (în imagine, în rolul actorului Feuerbach) : „Se ride întotdeauna de drama altora..." **(LE FIGARO, 7 dec. 1990).**

Bilanțul cinematografic

● Danièle Heymann și Pierre Murat au realizat caietul **Anul cinematografic 1990**, ed. Calman-Levy. Actualitatea cinematografului, începînd din iulie 1989 pînă în iunie 1990, în fișe, cifre și fotografii. Datele sînt completate, cu reproducerea unor opinii critice pentru filmele mai importante. Inițiat în 1977, **L'Anné du cinéma** a devenit o publicație de referință. **(PREMIERE, dec. 1990).**

Toate premiile Ubu

● Laureații premiilor Ubu pentru teatru pe anul 1990, desemnați printr-un referendum al criticilor de specialitate din Italia, sînt : Luca Ronconi — pentru cea mai bună regie, Alida Valli — cea mai bună actriță, Umberto Orsini — cel mai bun actor, Arnaldo Pomodoro — cea mai bună scenografie și Pina Bausch — pentru cel mai bun spectacol străin. **Palermo, Palermo**, Teatro Stabile d.n Torino a primit un premiu special pentru repertoriul său. **(CORRIERE DELLA SERA, 4 dec. 1990).**

Topul albumelor

● Dintre numeroasele albume de artă, publicate de editurile franceze între iulie-decembrie 1990, revista „Le Point" face o selecție a celor mai reușite : **Dürer, acuarele și desene** de Friedrich Piel (ed. Adam Biro) ; **Fra Angelico** de Georges Didi-Huberman (Flammarion) ; **Monet** de Françoise Cachin (Le Chêne) ; **Picasso** de Pierre Daix (Le Chêne), **Poussin** de Alain Mérot (Hazan) ; **Vhutemasde** de C.O. Khan Magomedov (ed. du Regard) ; (Flammarion) s.a. **(LE POINT, 9 dec. 1990).**

A cincea scrisoare din America

ULTIMA carte, dragă Nicolae Manolescu, a lui Gabriel Garcia Márquez, **General en su laberinto** (Generalul în labirintul său) a apărut în Statele Unite în traducere acum vreo 2—3 luni. Ca om, Márquez nu mi-e simpatic defel. Antiamericanismele lui mă irită, prietenia (sicofantică ?) cu Fidel Castro nu-l onorează, pe scurt, cînd am citit în presă mai acum vreo cîțiva ani că Vargas Llosa l-a doborît în timpul unei „animate convorbiri" cu un pumn bine plasat, n-am fost, de ce aș minți, deloc necăjit. Cu totul altfel stau lucrurile în privința autorului, a scriitorului, care-și merită din plin premiul Nobel. Cărți cum ar fi **O sută de ani de singurătate** (1970) sau **Dragostea în vreme de holeră** (1985) sunt adevărate capodopere ale literaturii moderne prin splendoare imagistică și fast verbal, ca și prin sugestia unei existențe luxuriant-stagnante în care violența, culoarea, corupțiile unei ciclicități vegetale, pasiunea erotică, nostalgia tradiției sunt inextricabil împletite. Alături de peruvianul Mario Vargas Llosa, de mexicanul Carlos Fuentes (pe care îl consider **primus inter pares** în generația lui), de cubanezul Cabrera Infante și de alți vreo doi-trei, (toți întrecuți numai de geniul clasic al lui Borges, acest Kafka al Americii de Sud), Marquez face cinste unei întregi zone lingvistico-geografico-culturale a lumii.

Generalul în labirint nu e o carte chiar la înălțimea celor mai bune anterioare. Este o descriere a ultimelor luni de viață ale generalului Simon Bolívar, marele eliberator al Americii de Sud de sub puterea colonială a Spaniei. În aceste ultime luni, la 46 de ani grav bolnav și slăbit, Bolívar rătăcește pe fluvii și prin orășele fără rost, fără intenții limpezi ; misiunea vieții sale a fost numai parțial îndeplinită, căci a întemeia un mare stat hispano-american, o uniune continentală, s-a dovedit lucru imposibil. Cu vreo cîteva zile înainte de moarte Bolívar ar fi exclamat — povestesc contemporanii — „cum o să ies vreodată din acest labirint ?" Se referea la haosul în care își încheia viața : de aici și titlul cărții.

Nu lipsesc motivele de laudă pentru acest mic roman (puțin peste 250 de pagini în versiunea engleză). Spectacolul verbal marquezian nu e lipsit nici de astă dată de culorile tari și de deliciile împredictibilului care-i sunt atît de caracteristice. Portretul lui Bolívar e interesant mai ales prin măiestria unui scriitor ce combină admirația patriotică față de o mare figură a trecutului național cu zugrăvirea lucidă a slăbiciunilor, trivialităților și descompunerilor unei ființe umane ce se apropie repede de obștescul ei sfîrșit. În rest sunt și eu de acord cu majoritatea criticilor americani care au găsit cartea cam dezordonată și nu prea substanțială.

Dar cu totul altceva m-a frapat, cu ocazia lecturii : nota finală de mulțumiri, lungă de trei pagini tipărite cu literă mică. Mi s-a părut colosal de grăitoare această postfață pentru felul în care o altă cultură știe să-și exprime încrederea și sprijinul față de un mare scriitor care o exprimă, o reprezintă și o înzestrează cu autodefiniție. Să reproduc aici numai cîteva fragmente, fără alte comentarii, care, aș zice, nici nu mai sunt necesare.

„Istoricul columbian Eugenio Gutierrez Celys, ca răspuns la multe pagini de întrebări, a întocmit pentru mine un catalog de fișe care mi-au furnizat surprinzătoare informații, multe din ele pînă atunci îngropate în presa columbiană a vremii. [...] Același Fabio Puyo avea putința să-mi aline anxietățile cu documente analgezice pe care mi le citea la telefon de la Paris sau mi le trimitea cu toată urgența prin telefax, de parcă erau medicamente de care-mi depindea viața. Istoricul columbian Gustavo Vargas, profesor la Universitatea Națională Autonomă din Mexico a stat mereu pe lîngă telefon, gata oricînd să-mi risipească îndoielile mari sau mici, mai ales pe cele legate de ideile politice ale vremii. [...] Vinicio Romero Martinez, biograful lui Bolívar, m-a ajutat de la Caracas cu dezvăluiri, ce mi s-au părut incredibile, privind viața particulară a lui Bolívar. [...] Lui îi datorez de pildă providențialul avertisment că Bolívar nu putea să se înfrupte din fructul mango cu deliciul copilăresc pe care i-l atribuiam pentru simplul motiv că acest fruct avea să ajungă pe continentul american abia cu cîțiva ani mai tîrziu.

Jorge Eduardo Ritter, ambasadorul statului Panama în Columbia și apoi ministru de externe al țării sale a întreprins mai multe zboruri urgente cu unicul scop de a-mi pune la dispoziție niște cărți care altundeva nu se găseau. Fostul președinte Belisario Betancour (al Columbiei, adaug eu) a clarificat multe dubii prin consultații telefonice vreme de un an de zile și a stabilit că anume versuri pe care obișnuia să le recite Bolívar erau scrise de poetul ecuadorian José Joaquin Olmedo. [...] Roberto Cadavid (Ardos), cel mai popular și mai binevoitor lingvist al Columbiei a avut amabilitatea să cerceteze vechimea și înțelesul unor expresii dialectale. La rugămintea mea geograful Gladstone Oliva și astronomul Jorge Perez Doval de la Academia de Științe a Cubei au alcătuit o listă a nopților cu lună plină din primii 30 de ani ai secolului trecut.

De la ambasada sa columbiană din Puerto Principe (adică din Haiti, adaug eu) vechiul meu prieten Anibal Noguera Mendoza mi-a trimis manuscrise personale. [...] În plus ,tot el e cel care a descoperit în prima versiune a manuscrisului meu o jumătate de duzină de ucigătoare erori și de sinucigașe anacronisme care ar fi putut pune sub semnul întrebării exactitatea romanului [...]"

În fine, ce să mai continui ? Fericită și fermecătoare lume, în care oamenii de știință, diplomații, miniștrii și președinții se simt mîndri să fie slujitori și auxiliari ai unui mare scriitor ! Fericită și fermecătoare lume în care oamenii politici și diplomații pot detecta minuscule amănunte istorice și pot determina surse poetice obscure ! Să mai amintesc, didactic, că în altă parte a globului condeierii, cînd nu sunt zdrobiți sub cizma unor „mineri" de ocazie, se simt obligați să se ploconească în fața satrapilor locali, sau — altfel — sunt nevoiți să-și riște viața spre a-și menține pur și simplu un minimum de demnitate ? Să ne mai mirăm că astfel de țări, care par să se disprețuiască ele pe sine sunt disprețuite (consecință logică) de lumea din afara lor ? Sau mai degrabă să mă gîndesc cu oarecare nostalgie că și România de acum cincizeci de ani vădea un respect comparabil cu cel al columbienilor de azi pentru oamenii de cultură ? (De fapt poate că nici măcar nu e corect să-i zic respect, ci mai curînd luminat auto-interes național.) Sau că existau oameni politici care puteau discuta de la egal la egal, fără complexe, subiecte culturale, intelectuale și istorice ? Dar, promiteam să mă abțin de la orice comentariu, așa că mai bine închei scrisoarea.

Virgil Nemoianu

Maestrul Toscanini

● Sub genericul **Il maestro Toscanini dirige,** Televiziunea italiană programează, pe parcursul a 10 duminici, o serie de concerte dirijate de Arturo Toscanini în perioada anilor 1948—1952, concerte înregistrate de NBC. Paralel, RAI a prezentat filmul pe care Franco Zeffirelli l-a dedicat marelui dirijor, **Tînărul Toscanini,** cu o distribuție de prestigiu, în care figurează Elizabeth Taylor, Philippe Noiret, Franco Nero și Thomas Howell (în imagine) în rolul titular. **(CORRIERE DELLA SERA, 11 dec. 1990).**

După 50 de ani

● În 1939, producătorul David Selznich aducea pe ecran best-seller-ul **Pe aripile vîntului** al Margaretei Mitchell. Celebrînd cei 50 de ani de la premiera filmului, volumul cu același titlu, publicat recent de Judie Cameron și Paul Christman la editura Nathan, dezvăluie amănunte din culisele acestei producții care multă vreme a constituit un record absolut al box-office-ului : căutarea febrilă a interpreților, crearea unor costume și decoruri somptuoase, viața în timpul turnărilor și, în cele din urmă, recompensarea cu premii Oscar. Geneza filmului, aureolată de cuplul Vivien Leigh-Clark Gable, se reliefează prin documente originale, adeseori inedite.

Memorii

● **Șaizeci de ani de adolescență** se intitulează cartea lui Henri Jeanson, apărută la ed. Ramsay-poche. Începînd din 1930 autorul ei „a învățat cinematograful francez să vorbească", ale lui sînt cuvintele replicilor lui Arletty din **Hôtel du Nord,** sau ale lui Jouvet din **Entrée des artistes,** ale lui **Fanfan la Tulipe** și altele. „Scenarist prolific, dialoghist priceput, polemist redutabil, Henri Jeanson avea geniul cuvintelor vii". Toate acestea se regăsesc în recentele sale memorii. **(PREMIERE, dec. 1990).**

O lume fără milă

● Filmul lui Eric Rochant cu acest titlu a avut în 1990 un mare succes, de critică și de public. Au fost „descoperiți" : un film excelent, un realizator și un actor necunoscut, plin de talent, Yvan Attal (premiul César pentru cea mai bună speranță masculină). În timp ce Rochant este pe cale de a termina noul său film **L'autocar,** se lucrează la imprimarea video a **Lumii fără milă. (PREMIERE, dec. 1990)**

Alt nou val

● Filmul **Terminus** este primul lung metraj al regizorului kazah Serik Aprimov. Un film care a bulversat critica și pe membrii juriilor la diverse festivaluri prin profunda reflecție cinematografică asupra existenței asiatice. Altminteri, eroul filmului este un tînăr care și-a terminat serviciul militar, se întoarce în satul în care au rămas bătrînii și copiii, își întîlnește prietenii, bea mult, face dragoste de o noapte cu fete din sat, — în expresie lermontoviană, erou al timpului nostru. Această peliculă, ca și altele, **Răzbunarea** de Ermek Sinarbaiev, **Balconul** de Kalikbek Salikov, **Trei** de Alexandr Baranov și Bakit Kilibaiev, **Un pește îndrăgostit** de Abai Karpikov — a făcut să se vorbească mult despre noul val cinematografic kazah. **(LES NOUVELLES DE MOSCOU, 9 dec. 1990).**

Pagini demne de Graham Greene

● În asemenea termeni scrie cronicarul ziarului **Le Figaro** despre proza scriitoarei mexicane Vilma Fuentes, (în imagine), revelată cititorului francez cu cîtva timp în urmă prin romanul **La Castaneda.** Recent apărutul său roman, **Gloria,** este estimat drept o frumoasă carte febrilă, care are pagini demne de Graham Greene, Virginia Woolf sau Maul Morand. **(LE FIGARO, 7 dec. 1990).**

Magnificul

● Presa de specialitate consideră noua realizare a lui Daniel Auteuil (în imagine), prezentată pe ecranele pariziene la 19 decembrie, odată cu premiera filmului lui Francis Girod, **Lacenaire,** drept remarcabilă, actorul obținînd cognomenul de magnificul. „A fost Ugolin, apoi nimeni nu a atins acele culmi [...]. Actorul n-a contenit să lucreze. Trebuiau auzite aplauzele care i-au salutat performanța, la Avignon și apoi la Nanterre în rolul principal din **Les fourberies de Scapin.** Acum noul rol, un mare rol". **(PREMIERE, dec. 1990).**

Lumi complexe

● *CONCERTUL susținut de pianistul Andrei Vieru în Aula Veche a Universității din Heidelberg anul trecut a suscitat un viu interes în mediile muzicale germane. Astfel, cronicarul Alexander Pschera scria în publicația Rhein-Neckar-Zeitung :*

EXIGENȚELE lui Andrei Vieru (n. 1958) nu-i permit să se mărginească la interpretarea lucrărilor pe care **le-a** așezat alături pentru a le confrunta. Căci, chiar de la început, el a lăsat să se înțeleagă : în prima parte a programului a cîntat ca muzică „absolut" ceea ce a fost gîndit inițial de către compozitor ca „exercițiu instrumental" (Clavier-Ubung) — ultima din cele șase partite ale lui J. S. Bach, BMV 830 (în mi minor) — demonstrînd astfel teza lui Forkel : „Cine poate cînta cu adevărat bine cîteva din aceste piese, poate să-și încerce norocul în lume". Cele șapte părți ale partitei, cu claritatea lor ideală, în care Andrei Vieru a demonstrat (descriind și reînviind parcă) variate modele de mișcare, au contrastat cu **Fantezia cromatică și fuga** lui Bach (BMV 903) cu labirinturile ei de legato, cu retorica ei gestuală, cu lumea ei interioară infinit de bogată — în așa fel cîntată însă, încît forma muzicală a fost garantată cu fermitate, fără a se pierde în detalii confuze, păstrînd claritatea liniei pînă la orizont.

Altfel a fost în cele șase **Momente muzicale** ale lui Schubert op 94/D 780 : aici materialul muzical limitat la cîteva formule poetice a fost redat de Andrei Vieru cu extremă delicatețe, dar astfel încît, dincolo de ele, se vede infinitul. Cele șase tablouri muzicale (**care preced toate Cîntecele fără cuvinte de mai tîrziu**) l-au îndreptat pe auditor înapoi către cele șapte părți ale partitei lui Bach : programul părea să plece de la niște piese cu un model clar definit de mișcare muzicală, pentru a accede la o expresie de delicată poezie atît de intensă în nostalgia ei încît depășește cu mult limitele genului.

Interpretarea lui Andrei Vieru a corespuns conceptului spiritual pe care el l-a pus la temelia recitalului. Fiecare din părțile partitei în mi minor au cunoscut o mare plasticitate, structurile polifone putînd fi urmărite pînă în cele mai mici detalii. Frazele legate din Toccata inițială au sunat tot atît de fluent pe cît de șlefuite au apărut figurile staccate din bas în Corrente. Mișcarea muzicală a fost analizată ca un fenomen de sine stătător, devenit temă : în figurile desfăcute sau întrerupte ale Allemandei, în apuzele atît de expresive ale Sarabandei sau în pornirile precipitate ale Gigăi. Însă Andrei Vieru a aruncat o altă lumină asupra descrierii sonore obiectivizate la interpretarea **Fanteziei cromatice și fugii,** transfigurînd-o evident....

Interpretarea pieselor lui Schubert a determinat și ea o anumită surpriză în receptare : ceea ce la început apare ca o analiză a temei („temă a invocării") — dispunere în părți componente, cîntare în spiritul organizării bachiene — duce în continuare către interiorizare, găsire de sine, subiectivitate. Astfel s-a creat participarea pianistului la piesa cîntată, în care predominanța tonalității Si bemol a fost mai mult decît o simplă transpoziție : puritățere de speranță într-o lume mai bună.

Alexander Pschera

Perspective

● Succesul **Pămîntului galben** la Festivalul filmului de la Hong Kong din 1985 a marcat nașterea unui „nou val" în cinematografia chineză. Pînă atunci, puțini erau cei din afara Chinei care să fi văzut ceva filme chinezești, iar cei care le înțeleseseră erau și mai puțini. În ultimii ani, a fost realizată o remarcabilă serie de filme de către tînăra „a cincea generație" a cineaștilor chinezi. În 1988, locul Chinei în cinematografia mondială a fost fixat de **Sorgul roșu,** care a cîștigat „Ursul de aur", la Festivalul filmului de la Berlin, iar în 1989, **Orașul tristeții** a cucerit „Leul de aur" la Veneția. Indiana University Press reeditează acum **Perspective asupra cinematografiei chineze,** studiu alcătuit de Chris Berry, de la Universitatea „La Trobe" din Melbourne, o ediție lărgită, adusă la zi și revăzută a unei lucrări publicată pentru prima dată în 1985 de Programul Asiei de Răsărit al Universității Cornell.

Festival Mozart

● Pentru prima oară în istoria sa, Festivalul Mozart de la Salzburg va fi organizat, în 1991, nu numai în orașul natal al marelui compozitor. Astfel, între 7 și 21 martie, în capitala Japoniei, va avea loc „Festivalul Mozart". Concertele vor fi susținute de Orchestra filarmonică din Viena, cu André Previn și Leopold Hager la pupitru, de Mozarteum-Orchester, de Ansamblul Viena-Berlin, de Ansamblul de cameră și suflători al festivalului „Mozart Woche", ce se organizează anual la Salzburg, de soliști proeminenti. **(DIE PRESSE, 6 dec. 1990).**

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (12)

CĂDEREA lui Dioclețian Sava a fost semnalul unei furtuni care a durat doi ani. Fiecare generație se suprapune peste generația precedentă, asemeni straturilor de lavă proaspătă care acoperă pe cele răcite și pietrificate. Noi categorii de potentați iau locurile ocupate de vechii conducători îmbătrîniți, secătuiți, ale căror rădăcini uscate nu se mai cufundă în mase. În revoluții, asta se întîmplă mai repede (diferența dintre revoluție și non-revoluție, spune Prospero Dobre, este numai o treabă de ritm) ; iată de ce speciile sociale n-au vreme să îmbătrînească acolo și să moară de moarte bună : ele sînt înlăturate de alte specii care vin să le ia locul. Tot așa într-un ocean, noi straturi de apă se încălzesc și urcă în calitate de curenți ascensionali. Apariția unei societăți noi este la fel de ireversibilă și de inevitabilă ca o glaciație. Leii și caii mor de frig sau fug spre sud din fața ghețurilor care înaintează de la un an la altul, de la o iarnă la alta, mereu mai mult. Speciile izolate pe peninsule și pe insule mor de frig. Iar în pădurea arctică, circulă numai urșii, renii și vulpea polară.

La fel și la noi : după insurecția din Ungaria pînă la sfîrșitul lui 1959 am văzut specii care au fugit spre sud — spre vest — unele care au dispărut în mizeria și anonimatul social, altele care s-au adaptat. Asemeni unor animale care se acoperă cu o piele pe care la început nu o aveau, oamenii s-au schimbat, au devenit mai secretoși, mai șterși, și-au părăsit unele veleități de independență individuală și de spirit critic, sau de civilizație, sau de realizare personală, sau de succes exterior. S-au închircit aidoma vegetației boreale. Iar animalele glaciare au început a se înmulți rapid, noii șefi, diferind ca tip fizic, trăsături sufletești și spirituale : știind din ce în ce mai puțin limbile occidentului, din ce în ce mai stăpîniți de instinctul împotrivirii surde sau frenetice față de prostituata Babilonului, față de ticăloșia negustorilor — ca țăranii Asiei Minor față de Roma, sau ca ciobanii nomazi față de China dinastiei Sung.

Operațiunea înlăturării a ajuns la apogeu chiar la sfîrșitul primăverii 1958. Îmi amintesc de o adunare într-o sală mare, înăbușitoare, în care fumul țigărilor și mirosul sudorii făceau aerul greu, irespirabil. Prietenul meu Prospero Dobre, era la tribună, trebuind să răspundă la întrebări. În oboseala și surescitarea generată s-a ridicat un bărbat care a cerut cu agresivitate :

„Să ne spună dacă s-a folosit de documente provenind din arhive burgheze !"

Prospero, palid, cu fruntea-i largă, bombată, acoperită cu broboane de sudoare, privea în gol, pierdut. Era cea de-a douăzeci și una întrebare. La masa acoperită cu roșu, între miniștri, activiști ai partidului și președintele Academiei de Științe trona Malvolio, flancat de Alfred Anania și de Erasmus Ionescu. Vechi prieten cu Prospero și cu mine — puteam ști dacă și acum ? — Malvolio era vioi, bine dispus, primea bilete din sală, dădea cuvîntul, întrerupea, punea întrebări ironice, insultătoare sau acuzatoare.

„Ți-e neplăcut să răspunzi ?" întreba Malvolio Leonte ; rîdea ca o cumătră mălițioasă. Megafoanele au tunat întrebarea. Sala a izbucnit într-un rîs isteric și dement — chiar cei care fuseseră supuși supliciului cu un sfert de oră înainte, rîdeau. Prospero și-a încruntat ușor sprîncenele și a răspuns : „Am studiat arhivele". De altfel erau singurele documente disponibile.

— Cum ? Dar rezoluțiile partidului nu există ? a strigat Alfred Anania.

Un murmur greu și iritat a străbătut sala. Arthur Zodie care stătea alături de mine mi-a șoptit la ureche :

„Malvolio nu îl poate suferi pe Prospero. Bietul băiat e f....

— Rezoluțiile partidului sînt cu totul altceva. Am avut nevoie de telegrame, de scrisori, de materiale științifice care să-mi demonstreze teza", a răspuns Prospero. În sală enervarea sporea. Nu intrase în joc. Nu vorbea același limbaj. Cineva a strigat :

„La vot !"

Malvolio Leonte voia să se mai amuze. Îl privea rîzînd pe omul care transpira la tribună, în fața microfoanelor, l-a întrebat pe un ton dur, plin de ură :

„Vrei să fii original, nu ?"

Nu trebuia să fie. Numai o singură persoană fusese, acolo sus, departe, în est fusese singura personalitate, fiecare îl împuternicise cu a sa. Noi renunțasem. Malvolio renunțase. Era o renunțare dureroasă. Iar împotriva celui care îndrăznea să fie el-însuși, diferit, unic, durerea izbucnea în ură, în excomunicare. În sală se rîdea ostil :

„Nu, dar căutam adevărul istoric", a continuat Prospero.

Malvolio a spus :

„Crezi că există un alt adevăr în afara celui stabilit de partid ?"

În sală tăcere deplină.

„Cred că există un singur adevăr istoric.

— Care ?" a întrebat Malvolio furios, încîntat de a avea un motiv să devină mînios. Prospero Dobre și-a trecut limba peste buze și a vorbit cu o voce albă :

„Cred că există un singur adevăr istoric".

Aceeași tăcere. Malvolio s-a adresat sălii :

„Alte întrebări ?

— Nu, la vot ! la vot !" au strigat vreo douăzeci de oameni, aceiași care puseseră întrebările, care trimiseseră bilete președintelui. Erau scăldați în sudoare. În spatele microfoanelor, șefii se consultau vorbind încet. În sfîrșit s-au hotărît. Președintele Academiei de Științe a rostit :

„Se propune, tovarăși, ca tova... ca profesorul Dobre să fie exclus din partid. La care aș adăuga, în calitatea mea de rector al Universității, că, pentru **obiectivismul** său, pentru lipsa sa de **spirit de partid** în problema adevărului istoric pe care îl ridică deasupra luptei de clasă și societății cu clase, va fi scos din postul său de la catedra de Istorie universală. Cine este pentru excludere ?"

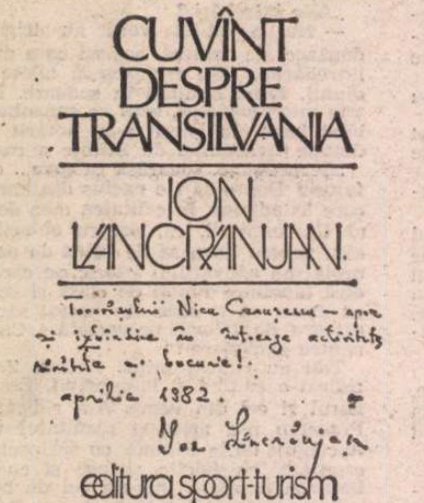
Toți au ridicat mîna. Arthur Zodie a ridicat-o ezitînd și m-a privit. Eram singurul și cel din urmă. Am ridicat mîna. Prospero n-a așteptat rezultatul votului. A coborît de la tribună, cu sprîncenele încruntate, cu fălcile strînse și cu buzele împinse în afară într-un soi de bot. S-a așezat pe locul lui fără să se uite la cineva. Ședința a continuat. El nu mai asculta. Era singur, închis în el însuși ca într-o cochilie de fier. Poate că în acest moment a încoltit în el hotărîrea. Noi nu știam. Ședința continua. Trebuia să fim convinși, noi, „cadrele medii", că nu înseamnă nimic, că nimeni nu e de neînlocuit. Așa se asigură puterea în unele societăți și în unele state. Bătrînul regesergent l-a obligat pe fiul său să stea la fereastră, ținut de doi grenadieri pentru a-și vedea favoritul decapitat. Richelieu a făcut să i se taie capul ducelui de Montmorency pentru a se înțelege bine cui aparține puterea.

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Strict secret

● Scamatoriile verbale ale dlui Iosefini continuă! În ROMÂNIA MARE nr. 29, d-sa acordă un interviu dlui Micșan, plin de anecdote picante referitoare la scriitori, la amantele și la pisicile lor. Dl. I împarte certificate de valoare ca un critic literar, bîrfește ca o mondenă, se răsfață ca o jună logodnică, înjură ca un birjar, își pune poalele-n cap ca o cocotă și mîinile în șold ca o mahalagioaică. Aflăm cu această ocazie că dl. Dulea umbla după o țigancă prin șatrele de la Rm. Sărat, că dl. Dinescu i-a vîndut scamatorului o șapcă pe doi poli, (căci n-avea bani de mîncare, iar dl. I nu împrumuta niciodată bani), că dl. Deșliu ar fi fiind un sadic (vai de pisicile lui!) și alte prostioare **ejusdem farinae.** Să mă ierte maestrul septuagenar, dar n-are talent de anecdotist nici atîta cît am eu de scamator. Cît despre părerile d-sale în legătură cu disidența și cu apariția dlui Dinescu la TV în ziua de 22 dec. 1989, ar fi fost mult mai decent dacă nu le făcea publice. Dar ce te faci cu spiritul circului! ● STRICT SECRET (supliment al **României libere**) ne aduce în primele trei numere (din 5, 11 și 8 dec.) o mulțime de informații ...strict secrete. Să le notăm pe cele literare sau, mă rog, care privesc pe scriitori. Dintr-un dosar întocmit de securitate dlui Păunescu, aflăm de exemplu părerea unor confrați despre articolul **Taxa de timbru,** scris de dl. P împotriva **Europei Libere,** pe care „sursa Martin“ le-a cules cu grijă. Dl. M. Ungheanu declară că nu-i convine să fie nominalizați alături de el critici ca N. Manolescu, E. Simion sau M. Iorgulescu, printre victimele **E.L.,** căci pe aceștia **E.L.** i-a lăudat tot timpul, pe cînd pe el... Dl. N.D. Fruntelată reproșează articolului că socotește victime ale **E.L.** inși a căror colaborare cu **E.L.** este **innăscută.** Am citat limbajul „sursei Martin“, chiar dacă am economisit ghilimelele spre a nu stînjeni fluența textului. Dl. Silvestri crede la rîndul său că polemica Barbu-Păunescu (v-o mai amintiți ?) dă apă la moară numai celor din „categoria Simion, Manolescu, Crohmălniceanu“ care-i vor folosi drept contra exemple în lecțiile lor. Ca să vedeți ce cap politic avea pe vremuri directorul actual al **Națiunii** dlui Drăgan! ● „Începem această cronică o dată cu o nouă psihologie a valorii“ scrie, chiar în debutul primei lui cronici literare din CONTEMPORANUL (nr. 35) dl. Remus-Horațiu Pintea. Ce-i putem dori unui cronicar literar ? Drum lung! ● Foarte bun, din nou, editorialul politic al dlui Cristoiu de pe ultima pagină a EXPRES MAGAZINULUI (nr. 22) intitulat **Dreptul studențimii de a sfida puterea.** Sînt mai multe idei în el care merită a fi reținute: 1) refuzul actualei puteri de a privi realitatea în față și de a considera că nemulțumirea populației nu este reală, ci „provocată“ de elemente minoritare, ostile, are o esență comunistă și implică paradoxul ca o putere care se revendică de la votul majoritar al poporului să disprețuiască în fond poporul, văzînd în el o masă de manevră, controlată de alții ; 2) faptul că tinerimea universitară continuă a se afla în avangarda politică se explică prin aceea că studenții s-au revoltat contra ceaușismului nu în primul rînd din rațiuni economice, ci etice și spirituale, iar regimul actual tocmai la capitolul acesta este foarte deficitar ; 3) prezența prea multor foști comuniști în parlament este tot o problemă de esență morală („nu trecutul lor comunist îngrijorează, ci brusca schimbare la față“) ; 4) „spre deosebire de președintele țării, care, dincolo de greșeli, găsește tonul unei modestii necesare, premierul (Roman) se manifestă tot mai mult ca un proprietar de drept al României (...) Concentrate asupra președintelui, mișcările de protest de pînă acum n-au fost atente la atitudinea premierului nostru. Discursul său din seara de 16 dec. ne obligă să ne întrebăm dacă nu cumva la originea momentelor dramatice din istoria noastră post-revoluționară se află acest om politic gata să facă orice pentru a rămîne în fruntea țării.“



Dosarul **Procesul comunismului** (Dintr-o colecție particulară)

Străzile poeților

● Ne bucurăm că multe din străzile Bucureștiului au primit în ultima vreme numele unor scriitori. Iată cîteva din sectorul 3 : str. Vasile Voiculescu (fostă Alba Iulia), str. Ion Minulescu (fostă Bela Brainer), str. Lucian Blaga, str. Emil Botta și str. Ion Pillat (nou apărute). Un sector cu nume de poeți, s-ar zice. Sîntem curioși să știm preferințele celorlalte sectoare bucureștene, pentru prozaori, critici, dramaturgi etc. (informațiile ni le oferă CURIERUL NAȚIONAL). ● „Studenții au fost marii absenți de la revoluția din dec. '89“, spune fără să clipească dl. Florin Ciobănescu în ADEVĂRUL din chiar 21 dec. Citești și te minunezi! După toate învinuirile aduse în vremea din urmă studenților — destabilizatori, legionari, iresponsabili etc .— mai lipsea să li se nege rolul și morții pe care i-au dat în revoluție. Dl. Ciobănescu este autorul moral al acestui act stupefiant. ● În ROMÂNIA LIBERĂ din 21 dec. dna Mirela Roznoveanu a luat un interviu ziaristului italian de la **Panorama** acela care, achitat în procesul ce-i fusese intentat de dl. Drăgan, a determinat „condamnarea“ morală a patronului firmei Nagard ca legionar și colaboraționist. Aflăm din cuvintele ziaristului că Ambasada României din Italia a adresat tribunalului din Milano două scrisori : una care apără pe dl. Drăgan, invocînd „dificultățile“ comerciale avute de acesta în afacerile cu dictatura ceaușistă, și alta absolvind pe dl. Traian Filip de bănuiala, de a fi fost agent al fostei securități. Se ridică mai multe întrebări. Cine a putut furniza ambasadei noastre la Roma informații precum cele de mai sus ? De cînd o ambasadă are acces la arhivele fostei securități așa de bine păstrate de M. Ap.N. ? Ce interes are ambasada — și deci Ministerul de externe — să apere pe un om așa de pătat ca dl. Drăgan ? Cît privește certificatul de inocență eliberat prozatorului și eseistului Traian Filip, el este, de nu greșim, cel dintîi de acest fel din istoria (e drept, foarte scurtă) a României postrevoluționare. Dl. Filip se dovedește un protocronist, ca și patronul său! Ne bucurăm din toată inima că dl. Filip n-a fost agent de securitate ... ● În NAȚIUNEA nr. 26, dl Sergio Cetta ne anunță că (totuși !) procesul intentat de dl. Drăgan ziaristului italian continuă, căci dl. Drăgan e nevinovat iar ziaristul e un defăimător. În același număr, dl. C. Sever se răfuiește cu toată presa românească (de la **România liberă** la **Zig-Zag**) pentru a fi preluat informațiile despre achitarea ziaristului și implicita admitere a vinovăției dlui Drăgan. În cel mai suburban limbaj cu putință, dl. Sever consideră că adversarii dlui Drăgan sînt niște neputincioși frustrați, mînați de o ură nemăsurată. Ca să vezi ce sentimente trezește distinsul nostru compatriot! ● În același număr de revistă, două articole atrag îndeosebi atenția. Dr. Zorel Filipescu, directorul Direcției Sanitare București, a făcut într-un interviu din **Libération** (reluat de revista **22**), interesante precizări referitoare la morții și la răniții revoluției. În București au murit, în zilele revoluției, aproximativ 600 de persoane, cea mai mare parte din ele înainte de a ajunge la spital (peste 400). În legătură cu teroriștii internați în spitale în acele zile, dr. Filipescu afirmă că erau probabil dopați (analize toxicologice nu s-au putut efectua), judecînd după reacția la neuroleptice și după alte tulburări psihice. În celălalt articol, dl. Sorin Faur indică și dozele foarte mari de medicamente la care „teroriștii“ nu puteau fi încă sedați, ca și procentajele de decedați pe categorii de vîrstă și socio-profesionale. Morții și răniții revoluției române au fost tineri : 56% dintre morți și 61% dintre răniți nu împliniseră 30 de ani. Pe drept cuvînt, revoluția anticomunistă din România a fost numită cruciada copiilor.

Rugăciune pentru dl. Radu Ceontea

● Revista **22** începe, tot în numărul amintit, publicarea cărții de „entretiens“ a dlui Alexandru Paleologu apărută în Franța (din păcate revista omite să-i dea titlul, casa de editură și numele interlocutorilor !). Aflăm, citind pasajele excerptate, că în seara de 19 dec. 1989, dl. Paleologu a fost sunat la telefon, de la Moscova, de către cunoscutul prozator basarabean Ion Druță. Acesta i-a spus : „Sînt Ion Druță și vă vorbesc din partea dlui Gorbaciov. M-a însărcinat să vă întreb ce știți despre evenimentele de la Timișoara“. Mirat că președintele Gorbaciov n-are încredere în ambasadorul său la București, dl. Paleologu i-a furnizat informațiile pe care le deținea. Iată, așadar, cum a aflat Mihail Gorbaciov și implicit guvernul sovietic despre începutul revoluției române. Și încă ceva : dl. Paleologu trebuie să fie trecut neîntîrziat pe lista agenților KGB! Cum o mărturisește singur, nu există nici un motiv de îndoială. ● C.C. al P.C.R. : nu vă speriați, nu înseamnă ce vă închipuiți dv., înseamnă **Consensul Crăciunului,** organ al **Pregătirii Comune de Revelion** și este o publicație a Editurii Contact apărută la sfîrșitul lui decembrie. O publicație de umor (negru, pe alocuri). Așteptăm numărul de Sfintele Paști. ● Din BARICADA nr. 51 aflăm că fostul șef al **Stasi** din RDG, Erich Mielke, l-ar fi șantajat pe însuși Erich Honecker cu un dosar din care rezultă că, în 1937, liderul viitor de partid și de stat făcuse unele declarații care conduseseră direct în închisorile naziste pe cîțiva dintre membrii unui grup de rezistență antifascistă. Vreme de aproape două decenii acest dosar a stat deasupra capului lui E. H., ca o sabie a lui Damokles. Cînd te gîndești că s-ar fi putut — într-un regim în care delațiunea și șantajul erau monedă curată — ca N. Ceaușescu să fi fost manevrat, prin aceleași mijloace, de Tudor Postelnicu sau de Iulian Vlad, în legătură, de exemplu, cu activitățile lui politice din ilegalitate! ● Și fiindcă tot sîntem la **Baricada,** să semnalăm un incredibil interviu acordat revistei de către dl. Radu Ceontea, președintele Uniunii Vatra Românească.

L-am citit de două ori și tot nu ne vine să credem că este real. Nici inventat nu poate fi, căci întrece cu mult ceea ce putem atribui imaginației reporterilor de la **Baricada** care l-au consemnat. Dl. Ceontea face mărturisirea stupefiantă că a învățat de la tatăl său să nu aibă încredere în unguri. „Mi-a spus că fiecare ungur umblă cu frînghia în buzunar. Funia cu care urmează să-i sugrume pe români“. Ideologia dlui Ceontea este, deci, așa zicînd emoțională și își are rădăcina în educația șovină primită în copilărie. În 1968, după invadarea Cehoslovaciei, dl. Ceontea s-a refugiat dincoace de munți, „avînd temeri că ungurii vor ocupa Ardealul“. Aceste temeri nu l-au părăsit, s-ar zice, nici astăzi pe dl. Ceontea și au rămas la fel de (ne)întemeiate. „Nu am curajul să mănînc în restaurantul hotelului București, căci nu am certitudinea că nu voi fi otrăvit de unguri“, adaugă dl. senator. „Apartamentul meu de două camere din Tg. Mureș este păzit în permanentă de doi polițiști, căci nu doresc ca soția și fiica mea să fie violate și apoi ucise. Dar dacă ni se întîmplă ceva, atunci să știți că oamenii mei se vor răzbuna crunt“. Dumnezeule mare, acest maniac, suferind de ură și de frică de rasă este liderul celei mai puternice organizații politice din Ardeal și vorbește adesea de la tribuna parlamentului în numele nostru, al românilor, care avem naivitatea să ne credem un popor sănătos la minte și tolerant cu celelalte popoare cu care împărtășim, de atîta amar de ani, binele ca și răul! Fă, Dumnezeule, ca dl. Ceontea să nu fi declarat niciodată grozăviile de mai sus, dacă nu de dragul Vetrei Românești, măcar de dragul nostru, care nu urîm pe unguri și sperăm a putea trăi în pace cu toți străinii! Primește, Doamne, rugăciunea noastră și iartă domnului Ceontea greșalele sale!

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă. P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Județeana Mureș

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR
Joi 10 ianuarie 1991
(Anul XXIV)

2

Portret de LUCHIAN

Cum va fi fost, cînd în lume a fost

CUM va fi fost, cînd în lume a fost, vocea poetului ? Limpede, rară, profundă, stranie ? Numele lui — răcoros adaos la eternitate. Numele lui, nume plural, nume-popor. Țintă sublimă, semn al celei mai vaste îmbrățișări, în care cuvintele limbii române au rîvnit să-și capete sufletul și au reușit.

Numele lui — miez pur al duhului acestui pămînt apărat de cuvinte.

Am căutat și am găsit copilul care nu s-a împotrivit să încerce să audă împreună cu mine vocea poetului, așa cum este ea ridicată la cer, la Mag, printre stele, așa cum este ea cînd în lume este poezia, nesecată blîndețe, lume de nesfărîmat, ea însăși nume, nume plural, nume-popor. Se cuvine să avem și avem lîngă noi, mereu, ca pe o grijă de preț, ființa copilului cuminte, a urmașului, care nu se împotrivește să asculte și nu pune deoparte, oricît de tandru în fragedă nepăsarea lui, cartea acestei voci luminoase de marmură clară.

Această vie fericire de a fi rîu și a străbate timpul ne aparține. Această fericire de a fi rîu și a călca cu valurile și cu vînturile ținutul fertil al sufletelor noastre încercate !

Cît de lat să miște-un fluviu ale apei lui revolte — spune poetul. Și vedem întrebarea lui coborînd din trecut — coloană fluidă, statornicită în aurie albia Dunării noastre. Cît limba română — este răspunsul. Cît limba română mișcă fluviul viu care sîntem. Cît cernerea geniului în fiecare peste priveliștea sfîntă, eternă, a acestui pămînt. Cît vocea poetului iradiază din carte, sferă de nesfărîmat, și ne însuflețește cu lumină.

Muma își deschide sufletul și naște un poet. Fericirea îi mișcă buzele ei șlefuite de cuvinte, de toate cuvintele pe care i le va inspira cu fiecare bătaie a inimii ei, fiului ei. Dulce miracol stăpînit, fără de care numele nostru, pluralul nostru, ființa și-ar fi risipit !

Geniul său, dens tezaur în care fiecare am fost scăldați și în care ne vom boteza la infinit urmașii. Și ei devin ființe ale eternității, păstrînd vocile noastre într-un singur trup, într-o singură ființă, apărați în fața lumii celei pline de întîmplări.

Constanța Buzea

DIN SUMAR:

• Procesul comunismului • Voința de putere • Tabletă de Ana Blandiana • Centenar Aron Cotruș • Un eseu de Alexandru George • Proze de George Cușnarencu și Dumitru Radu Popa • Tineri poeți englezi

În paginile 12-13:

ÎN MARGINEA EDIȚIEI PRINCEPS — un studiu de Petru Creția

Biblioteca Județeană MUREȘ

Ochiul magic

Procesul comunismului

AGENȚIEI NAȚIONALE DE PRESĂ ROMPRES I-A FOST TRIMISĂ SPRE DIFUZARE IN ULTIMELE ZILE ALE ANULUI TRECUT o declarație făcută de ministrul justiției în numele primului ministru. Declarația, cunoscută în acest moment de toată lumea, se referă la necesitatea deschiderii unui amplu proces al comunismului. Chiar dacă un astfel de proces a fost cerut de mulți și de multă vreme, ca absolut obligatoriu, în tranziția morală de la totalitarism la democrație, declarația guvernului nu mi se pare mai puțin demagogică. În două privințe, acest caracter este izbitor. Înainte de orice, e vorba de momentul lansării declarației. În al doilea rînd, e vorba de tonul adoptat. Declarația începe cu această frază : „Deși s-a împlinit un an de la Revoluția română din decembrie 1989, care, prin jertfele de sînge, a condus la înlăturarea comunismului și a dictaturii ceaușiste din România, vinovații de dezastrul în care ajunsese țara — și care a declanșat revoluția — și tot astfel cei care au încercat să înăbușe în sînge revoluția, așa-numiții teroriști, se află în continuare printre noi, anonimi și în deplină libertate". Și se încheie așa : „Renașterea țării, reconcilierea națională, restituirea în lume a imaginii adevărate a României nu pot fi concepute fără aceasta". De aici s-ar putea înțelege că guvernul actual a fost sistematic împiedicat să ia o decizie în privința vinovaților de dezastrul țării sub trecutul regim și de tentativa de înăbușire a revoluției, că, în fine, înfrîngînd rezistențele (față de decizia sa nobilă și necesară), și-a dat la iveală intențiile adevărate. Conform unui obicei statornicit, declarația pare a voi să absolve de răspundere tocmai pe cei care o poartă mai abitir și s-o așeze pe umerii altora. Ai cui anume, rămîne să aflăm cu altă ocazie. Deocamdată un guvern instalat de șapte luni și un prim-ministru în funcție de unsprezece alege aniversarea revoluției ca să-și proclame dezicerea morală și juridică de comunism. Și asta nu e totul : tensiunile momentului prezent sînt așa de mari, încît guvernul își face iluzia că le va diminua promițînd țării să judece pe teroriști și pe nomenclaturiști. Trucul cu portocalele de sărbători n-a fost, se vede, considerat suficient. Tonul impetuos al declarației ascunde, la rîndul lui, faptul că revendicările cuprinse în ea nu sînt făcute acum, pentru prima oară, și de către guvern, dar că ele au putut fi auzite de zeci și zeci de ori din gura opoziției ori a independenților, strigate ca lozinci în Piața Universității, formulate ca puncte de vedere politice în Proclamația de la Timișoara, introduse în platformele program ale multor formațiuni politice și partide, inclusiv în carta Alianței Civice. De ce însușirea nemărturisită a dorințelor unei populații care, practic fără întrerupere, a solicitat guvernanților încă din decembrie 1989 să întreprindă o anchetă asupra cauzelor care au condus România la catastrofă și asupra oamenilor care se fac vinovați de ea ? Recunoaștem lesne în tonul declarației insolența purtătorilor de cuvînt succesivi ai unui guvern incapabil de spirit autocritic și gata în schimb să se răfuiască, de cîte ori interesele i-o cer, cu opoziția, cu populația, cu țara.

EXISTĂ, PE LÎNGĂ ACESTE DOVEZI FORMALE, DE NESINCERITATE, ȘI O DOVADĂ DE CONȚINUT. În ce va consta procesul comunismului recomandat în declarația guvernului ? Iată o întrebare foarte simplă la care însă răspunsul se dovedește foarte complicat. Să-mi fie permis un citat ceva mai amplu din declarație, cu precizarea totuși că nu e vorba decît de o singură frază (stilul fiind, în acest caz, guvernul) : „Poporul român are dreptul să-i știe pe toți cei care — conducători ai fostului partid comunist, ai organelor de stat, ai securității sau alte persoane — acaparînd prin fraudă puterea politică au folosit-o în mod abuziv sau chiar criminal, au organizat și utilizat teroarea împotriva a zeci și sute de mii de cetățeni, au trimis în judecată, condamnat, întemnițat sau ucis oameni nevinovați, au încurajat delațiunea, minciuna și corupția, au batjocorit tradițiile și istoria acestui popor, au înfometat sau au ținut în întuneric și frig deopotrivă bătrîni și copii, bărbați și femei, au dezbinat pe români și pe concetățenii noștri de alte etnii, ducînd țara la dezastru politic, economic, social și cultural, pentru ca, apoi, în momentul în care poporul s-a ridicat, să tragă în populația pașnică pentru a înăbuși în sînge revoluția, inclusiv după fuga dictatorului". Din prea lunga frază se desprind mai multe planuri pe care procesul ar trebui să fie condus și mai multe tipuri de vinovăție care ar trebui pedepsită. Noi toți sîntem de acord că vinovăția a fost multiplă și, așa zicînd, nuanțată. Doar că nu orice vinovăție se poate dovedi și, mai ales, nu orice vinovăție se poate pedepsi. Din păcate ! A le vîri pe toate într-o singură oală înseamnă a ceda fie unui impuls de răzbunare oarbă și imediată (ceea ce n-are cum fi cazul guvernului, la un an de la revoluție), fie unuia menit să dea o satisfacție primară și „globală" celor mai naivi și mai frustrați dintre cetățenii acestei țări. E imposibil de înțeles cum se va putea desfășura în realitate un proces mamut și confuz cum pare să fie conceput acesta. Și nu se știe nici cine vor fi judecătorii unor culpe așa de deosebite unele de altele. Și nu mă gîndesc acum numaidecît la calificarea morală a judecătorilor înșiși, într-un proces așa de vast, încît linia ce desparte pe vinovați de nevinovați se pierde sub nisipuri mișcătoare : mă gîndesc mai degrabă la calificările profesionale multiple pe care un atare proces le-ar presupune. Cel puțin trei planuri mari sînt vizibile cu ochiul liber în procesul anunțat de guvernul Roman. Unul ar fi planul penal care ar privi persoanele găsite vinovate de abuzuri de tot soiul, de brutalități și de crime. Dacă reparcurgem lista culpelor pe care ne-o oferă fraza anterior citată, pasibili de urmărire penală ar fi „așa-numiții teroriști" (e amuzant că guvernul însuși pare îspitit de a pune la îndoială, dacă nu existența, măcar denominația ucigașilor cu simbrie de după 22 decembrie 1989), apoi cei care „au tras în populația pașnică" în zilele de 16—22 decembrie (soldați, ofițeri, milițieni, securiști), în fine, cei care „au trimis în judecată, condamnat etc." oameni inocenți (procurori, judecători și alte categorii de oameni ai legii). Acestora li s-ar putea adăuga cei care au „organizat și utilizat teroarea", șefii D.S.S., ai M.Ap.N. și, desigur, liderii fostului P.M.R.—P.C.R. descoperiți vinovați, prin ordinele lor, de violențe și crime. Al doilea plan al procesului este unul **politic**. Procesele foștilor demnitari ai CPEX și din alte organe ale puterii n-au fost niciodată declarat politice. S-au căutat de obicei culpe penale, care nu numai că erau minore pe lîngă cele politice, dar le mascau pe acestea. Declarația guvernului se referă explicit la cei care au „acaparat prin fraudă puterea politică, folosind-o în mod abuziv sau chiar criminal". Cu alte cuvinte, legitimitatea regimului comunist este contestată prin această formulă, toți acei care s-au aflat în organele puterii vreme de patru decenii căzînd astfel sub incidența legii. Trebuie să recunoaștem că un tribunal care să judece politic comunismul românesc, pe cei care l-au conceput și comandat, ar fi cu totul altceva decît unul care s-ar mărgini să judece faptele, mai grave sau mai puțin grave, ale executorilor, ale celor care le-au tradus în viață (sau, mai bine zis, în moarte).

AL TREILEA PLAN IMPORTANT ESTE ACELA MORAL, CARE ARE ÎN VEDERE RĂSPUNDERI SPECIFICE. Aici ar intra vinovații de dezastrul cultural, beneficiarii sau profitorii de toate calibrele, colaboraționiștii, denunțătorii (cei care „au batjocorit tradițiile și istoria poporului" sau cei care „au încurajat delațiunea, minciuna și corupția", în termenii declarației). Dintre cele trei planuri, acesta, **moral**, este cu siguranță și cel mai vast. Și, cu siguranță, cel mai greu de judecat. În ce mă privește, aș dori din tot sufletul ca un asemenea uriaș proces — și pe toate cele trei planuri — să aibă loc. La capătul lui, societatea românească ar fi curățată de toate focarele de infecție și primejdia cangrenei ar dispărea. Dar îmi dau seama că procesul declarat de guvern comunismului nu este decît o utopie, în condițiile formulate de dl. Babiuc (magistrat de profesie, totuși,) din însărcinarea primului-ministru. Sau o demagogie mai mult, pe care precizări ca următoarea o agravează pînă la ridicol : „Poporul român are dreptul să știe care sînt aceste persoane și ce au făcut ele (e vorba de cei care au tras în zilele revoluției și după aceea în populație — NM), **dar fiecare zi care trece micșorează șansele aflării adevărului și complică cercetarea și judecarea autorilor...**" Sublinierea îmi aparține. Cît de bizar sună constatarea acestei întîrzieri — „cu fiecare zi care trece" — în gura unui guvern care a lăsat să treacă 365 de zile, fără să prindă nici un terorist, fără să deschidă nici o anchetă, în pofida presiunii populare crescînde, și care, acum, își însușește cu insolență și promite să dea imediat curs ideii unui proces total și radical al comunismului românesc ! Politica economică a guvernului a discreditat deja măsuri necesare precum privatizarea ori liberalizarea prețurilor. Demagogia amenință să discrediteze acum nevoia de justiție. Va fi cu certitudine unicul rezultat palpabil al procesului comunismului anunțat cu surle și trîmbițe în declarația dlui Babiuc din 26 decembrie 1990.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

București, 7 decembrie 1990

Stimate domnule N. Manolescu,

■ Impulsivitatea temperamentală, asociată cu vechea și tenacea alergie la falsificarea și denaturarea istoriei, dezvoltată de-a lungul anilor, m-au determinat să nu continui lectura interviului d-lui Dinu C. Giurescu din Nr. 48 al revistei „România literară" dincolo de coloana a doua, unde am dat peste reproducerea trunchiată a pasajului esențial din Rezoluția Adunării de la Alba-Iulia. Sentimentele mele vi le-am expus în scrisoarea de ieri.

După trecere de o zi, hotărîndu-mă să duc lectura pînă la capăt, am dat peste punctul omis, în coloana imediat următoare. Scrisoarea în care-mi manifestam obida este deci fără temei și neavenită. Pentru părerile eronate formate la repezeală, ofer scuzele mele d-lui Dinu C. Giurescu și revistei dv.

Nu rămîne însă mai puțin adevărat că modul de prezentare — inclusiv grafică — a celor șase puncte ale Secțiunii sau Arcolului III din Rezoluția Adunării este cel puțin derutant.

În coloana a doua se citează un fragment din introducere și punctele de la 2 la 6 — cu litere cursive — fără nici o referire, nici la punctul 1, nici la secțiunea sau articolul din Rezoluția în care sînt cuprinse acele 6 puncte. În coloana următoare, punctul 1 omis este prezentat ca fiind articolul „III/1 al Hotărîrii votate la Alba Iulia". Textul acestui punct este reprodus apoi cu litere drepte. Ca și cum n-ar fi vorba de punctul cu care începe articolul sau secțiunea a III-a a acelei Rezoluții, după care urmează celelalte cinci puncte : deja citate. Presupun că n-am fost singurul cititor dezorientat și iritat de acest fel de prezentare a Articolului/Secțiunii care constituie expresia profundului democratism al spiritului în care a fost înfăptuită Marea Unire de la 1 Decembrie 1918. Deși, dacă mă gîndesc bine, nu trebuie să fie chiar așa de mulți cei care s-au întîlnit cu textul acestei Rezoluții de-a lungul ultimelor decenii. Mai ales că, după cît am putut să-mi dau seama, textul integral al Declarației și Rezoluției de la Alba Iulia n-a fost republicat în întregime nici cu prilejul recentei și solemnei comemorări.

Cu deosebită stimă,

EDUARD MEZINCESCU

SCRISOARE DESCHISĂ DOMNILOR G. V. VOICULESCU ȘI N. MANOLESCU

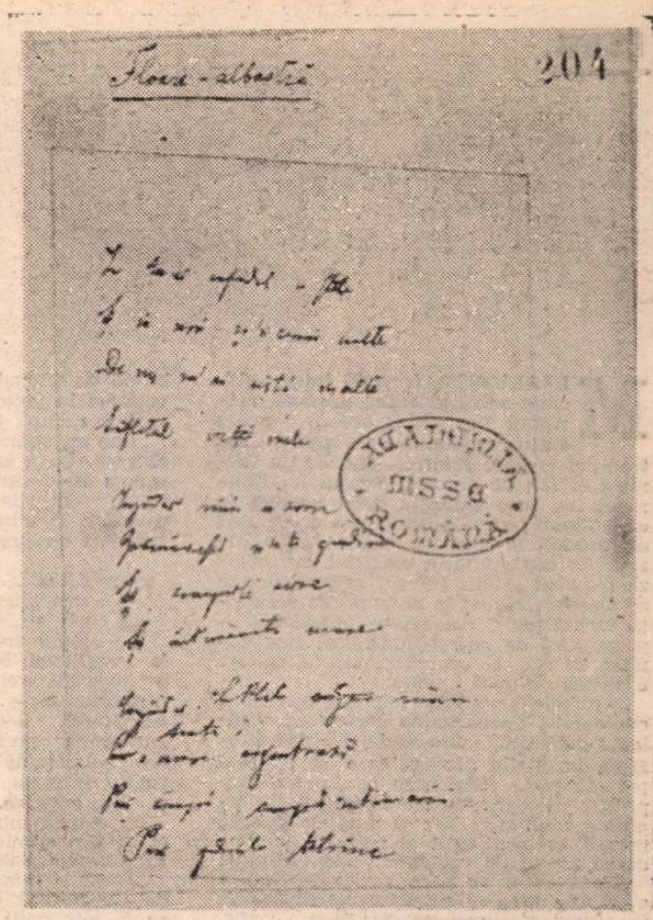
■ ÎNLOCUIND un cuvînt cu altul, dl. senator de Buzău G. V. Voiculescu scrie despre cei „emerși din revoluție", cei mai mulți necunoscuți țării, la care se adaugă 4 cunoscuți, între care actualul președinte al României, „Ion Iliescu, opozant deschis și consecvent din 1971, dizgrațiat succesiv, pînă a fost redus la condiția de director al Ed. Tehnice" (**Scrisoare către Paul Goma**, II, R.L. 51—52, joi, 20 decembrie 1990). La întrebarea „Cui s-a opus dl. Ion Iliescu ?", în ce mă privește, din teama de a greși, voi apela la cuvintele pe care actualul președinte al țării le-a spus despre N. Ceaușescu în seara (după-amiaza ?) zilei de 22 decembrie, acuzîndu-l pe dictator că n-a avut nimic comun cu comunismul, n-a avut nimic comun chiar cu socialismul, ci doar le-a întinat (cred că am citat „textual", cuvintele reluate de TVR, auzite de țara întreagă). Prin urmare, dl. Iliescu a fost un opozant al lui Ceaușescu personal, în numele socialismului și comunismului (are atîta importanță acum o clarificare ?) în formă „neîntinată". Alungarea, înlăturarea „tiranului", cum papagalisea Postelnicu însuși, spăla sistemul, ceea ce trecea drept arhisuficient. Dar nu asta interesează aici. Nu pot să mă pronunț nici cît de deschisă și consecventă i-a fost opoziția, dar avînd în vedere scopul acesteia, cuvîntul însuși „opoziție" își reduce înțelesul pînă la improprietate. Dl. senator Voiculescu n-a făcut altceva decît să reia afirmații ale d-lui Iliescu. Să zicem că opoziția acestuia a fost mai complexă și că, luîndu-l gura pe dinainte, dintr-o pornire impulsivă, firească la data respectivă, a comis o eroare, și-a făcut, involuntar, o nedreptate. Datarea opoziției, anul 1971, a fost decisă, repetată, preluată de ceilalți, a rămas astfel „fixată", să zic așa : a intrat în istorie... Este o dată falsă și, regret, datorată unui „lapsus memoriae". Fondul etic al unor legende rămîne primordial. Nimic durabil nu se întemeiază pe minciună (durabil nu în timp, ci axiologic, desigur). Nu știu cîți mai răsfoiesc vechile colecții de ziare și reviste. Multe s-ar dori uitate. Cele scrise, oricum, rămîn. Spre judecare, justificare ori dispută retorică. Mă surprinde, însă, că trebuie să fiu, după toate aparențele, primul care deschide un număr al **Convorbirilor literare**, 6 (102), iunie 1978, unde descopăr un lung articol **1848—1948—1978**, semnat **Ion Iliescu, membru supleant al Comitetului politic executiv al C.C. al P.C.R., prim secretar al Comitetului județean Iași al P.C.R.** Începe, vă imaginați, pe pagina întîi, se continuă, pe două coloane mari, la pagina 6, dar dovezile originalei opoziții pot fi culese de pe ultima coloană. Doar opoziția este subtilă, expresia ei fiind comună, agresiv comună, atunci, în „epocă", deși azi pare a fi devenit, unora și altora, „exotică", prin îndepărtarea în timp. Desprind doar cîteva pasaje drăguțe : „crearea unei industrii puternice, care s-a dovedit și prin experiența României, factorul decisiv al avîntului economic general și al creșterii nivelului de trai" ; „perfecționarea conducerii planificate a economiei" ; „necesitatea mobilizării tuturor forțelor creatoare ale poporului în jurul partidului comunist pentru a consolida cuceririle obținute și a asigura progresul neîntrerupt al patriei socialiste". Ceaușescu este o dată citat și a doua oară lăudat : „...de cîtă stimă și respect se bucură în lume România. Partidul Comunist Român, conducătorul partidului și statului nostru, tovarășul Nicolae Ceaușescu — care au făcut și fac atît de mult pentru sporirea prestigiului și autorității patriei noastre peste hotare". Din 1971, pînă în 1978, sînt șapte ani, timp în care, celulele umane, se spune, se schimbă complet, cu excepția acelora nervoase, care, în timp, mor pur și simplu. Nu pretind că articolul din care am citat ar fi ultimul, ca dată, care infirmă anul de răscruce biografică a d-lui președinte. N-am dreptul să iau piinea de la gura istoricului ori arhivarului. Încheind șirurile de mai sus, nu ascund gîndul care le-a livrat de-a dreptul hîrtiei : dacă a greși este, totuși, omenește, cu atît mai mult mi se pare a fi omenească îndreptarea.

MARIAN VICTOR BUCIU

ÎNTREBĂRI

■ ÎNTREBĂRILE mele nu se referă la teroriști, mineri, nomenclatură etc. etc. Ele sînt mai mult psihologice, sau de psihologie colectivă, sau poate doar niște obsesii fără început și sfîrșit... Explicația votului din 20 mai a dat-o, anticipat, cu strălucire, domnul Brucan, în celebrul interviu englezesc. De altfel și procentajul votanților a corespuns aproape perfect cu cel al domniei sale. Abia acum îl înțeleg pe Caragiale de ce s-a autoexilat la Berlin. Abia acum îl înțeleg pînă și pe nefericitul domnitor Lăpușneanu. Abia acum îl înțeleg și pe Ceaușescu, cînd afirma cu tărie că este un reprezentant al celor mulți. Dacă toate acestea le deslușesc cît de cît, amnezia aproape totală față de durerile și umilințele la care au fost supuși ei, cei 80 la sută, de conducătorii de partid și de stat de la toate nivelurile, mă înspăimîntă ! Și încă asta n-ar fi nimic, dacă pe fundalul acestei cețoase amnezii nu s-ar fi instaurat ura față de cele mai mari victime : pușcăriașii politici. Să te coalizezi cu închizitorii împotriva victimelor ține de abisala psihologie a personajelor dostoievskiene ! Nu știu măcar cîți dintre acești nefericiți, ca să le spun așa eufemistic, l-au citit pe Dostoievski ! Ura lor împotriva bătrînilor de azi care au stat la pușcărie este absurdă, în stil kafkian. Nu le-a fulgerat oare niciodată prin sărmana lor minte că acești bătrîni de acum erau atunci tineri, aidoma celor care i-au scăpat de Ceaușescu ? Cred că nu ! Poate este de vină numărul neuronilor... Dar parcă toate astea încă le-aș putea înțelege, cu ajutorul lui Brucan și al lui Dostoievski ! Nu înțeleg, însă, în ruptul capului, „afinitățile elective" care-i adună și mobilizează ! Goethe se referea la altcineva... Și atunci mi-am adus aminte de o vorbă a bunicii mele, Dumnezeu s-o ierte : săracii cu duhul se cunosc după miros... Doamne, așa o fi oare ? Închei eu în stil folcloric...

I. SEBASTIAN
(Suceava)



In acest număr, facsimile eminesciene

Voința de putere

LA RELUAREA vieții parlamentare în România, după o întrerupere de cîteva decenii, un distins intelectual și-a adus la ordine colegii din C.P.U.N., prea dornici de a-și face auzit cuvîntul, cu remarca pe care o citez, probabil infidel în literă, din memorie : scopul prezenței noastre aici nu este lupta pentru putere ,ci rezolvarea problemelor țării. După o lună, într-un amplu interview la televiziune, un fost deținut politic își declara dezamăgirea provocată de constatarea că lupta pentru putere s-a manifestat pînă și în organizația lor, a celor care au suferit cel mai mult de pe urma dictaturii comuniste. În sfîrșit, timp de cîteva luni de la evenimentele din decembrie 1989 diferite ziare au vorbit mai apăsat sau mai atenuat ironic despre lupta pentru putere în diferite domenii de activitate.

Importante sînt aici primele două declarații, deoarece autorii lor nu pot fi bănuiți că au aderat conștient la ideologia socialismului real. Și totuși, amîndoi se fac, fără voia lor, ecoul uneia din idiosincrasiile acestei ideologii, combătînd lupta pentru putere și culpabilizînd pe cei care se angajează deschis într-o asemenea luptă. Căci, se știe, numita ideologie a condamnat lupta pentru putere și sursa din care se alimentează — voința de putere — la o existență strict culturală și deci istorică, desprinsă de natura umană, constatabilă în capitalism și în toate celelalte „societăți împărțite în clase antagoniste", dar în nici un caz în socialismul real. Contaminare inconștientă ? Posibil.

x

Dar oare teza că voința de putere și corolarul său — lupta pentru putere țin de natura umană, însoțind omul în toate tipurile de cultură, atîta timp cît codul genetic, format, după unii, cu 3 000 000 de ani în urmă, rămîne neschimbat, nu este oare tot atît de subredă ca teza căreia i se opune ? Care sînt argumentele care acreditează o astfel de teză ? Se pot întreba nu numai ideologii socialismului real, ci și cei derutați, nesiguri dar dornici să afle adevărul. Temeiurile care susțin ideea că voința de putere se numără printre elementele componente ale naturii umane sînt istorice, filosofice, psihologice, biologice.

Retragerea de pe scena istoriei a socialismului real ne prilejuiește constatarea că nici această formă de organizare a societății nu a făcut excepție de la regula luptei pentru putere, înregistrată inconfundabil în toate societățile anterioare. Specificul socialismului real nu a constat în suprimarea luptei pentru putere, ci în mascarea sa. În spatele cortinei unei ideologii a păcii sociale s-au purtat cele mai înversunate lupte pentru dominație și supremație, nu de puține ori la fel de sîngeroase ca cele din evul mediu. Ce alteeva au fost faimoasele procese staliniste din Uniunea Sovietică și din celelalte țări din estul Europei decît actul final al unor înfruntări pe viață și pe moarte ?

MONOPOLUL politic al partidului comunist nu a jugulat luptele politice, în schimb a reușit să reintroducă sistemul castelor în plin secol XX. Aparatul activiștilor partidului comunist s-a transformat într-o pătură socială care, acaparînd puterea cu mijloace incorecte, s-a cramponat de ea prin același tip de mijloace. Disimularea luptei pentru putere s-a îmbinat, în socialismul real ,cu pervertirea mijloacelor care permit accesul la putere. Competența a fost înlocuită de fidelitatea politică („atașamentul față de cauza partidului") și în cele din urmă cu submisivitatea pură și simplă — dintotdeauna indiciul cert al lipsei de valoare personală. Dintre răsturnările valorice produse de socialismul real, pervertirea mijloacelor autoafirmării individuale rămîne drept una din cele mai pernicioase.

Există spirite insensibile la evidența faptelor, dar receptive la idei. Sînt acele spirite care, atunci cînd constată neconcordanța dintre fapte și teorii, spun „cu atît mai rău pentru fapte". Numai că în cazul luptei pentru putere faptele și teoriile coincid. Astfel Nietzsche, în deplină consonanță cu una din ideile sale centrale, conform căreia voința de putere comandă din adîncuri întreaga biosferă, scria, în **Morgenröte**, despre om : „Nici nevoia și nici dorința, ci iubirea de putere este demonul omului. Chiar dacă au sănătate, hrană, locuință, distracții, oamenii sînt și rămîn nefericiți, căci demonul așteaptă să vrea să fie satisfăcut. Ia-le totul și satisfă demonul și vei vedea că sînt aproape fericiți — atît de fericiți, pe cît pot fi oamenii și demonii".

Și cu o neobișnuită acuitate a observației, filosoful german descoperă urme ale omniprezenței lupte pentru putere în fenomene situate aparent la polul opus. Cultul geniului se hrănește din dorința de autoafirmare în măsura în care este plasat mereu în trecut sau în lumea neumană a miracolului, căci altfel „rănește" pe contemporani. Femeile [și bărbații] care-și combat propriile trăsături feminine au căzut pradă foamei autoestimative pe care vor să și-o potolească cultivînd masculinitatea, care conferă superioritate. Atitudinile resentimentare și răsturnările valorice pe care le produc (prostul care devalorizează inteligența, incultul care devalorizează cultura și exaltă ignoranța, ticălosul care disprețuiește oamenii de bine etc.) nu reprezintă decît încercări de acomodare psihică la marele rău al neputinței.

Dar, în fond, de unde își ia filosoful știința sa ? Sînt suficiente intuiția, introspecția și speculația pentru a conferi cunoștințelor despre om un grad satisfăcător de asigurare ? Iată numai două din întrebările pe care și le poate pune un spirit scientist. Îi vom răspunde aici, indirect, prin invocarea acelor discipline științifice care nu au ezitat să studieze o temă atît de controversată cum este voința de putere.

În discuție poate intra mai întîi psihologia lui Alfred Adler, discipol și apoi critic al lui Freud, care se întemeiază pe o bogată practică psihoterapeutică. Autoestimația, funcția psihică principală în concepția lui Adler, caută întotdeauna să aibă un bilanț favorabil — sentimentul pozitiv al valorii proprii. Complexele de inferioritate, compensările reale și imaginare menite să elimine sentimentele de inferioritate generate de neputință, care este, în primii ani de viață, coextensivă cu condiția copilului, precum și năzuința spre putere și superioritate trebuie puse toate în legătură cu autoestimația. Interpretînd experiența psihoterapeutică (nevroza fiind în această optică o încercare ratată de eliberare de sentimentul de inferioritate), Adler punea voința de putere pe seama nevoii de a echilibra sentimentul de inferioritate pe care-l induce copilăria în orice ființă umană. Întrucît în forma inițială, năzuința spre superioritate este asocială, planul de viață căruia îi dă conținut se poate dezvolta doar în tainițele inconștientului. Simțul social (totalitatea normelor morale interiorizate în primii ani de viață) se opune oricăror acțiuni care, vizînd afirmarea de sine i-ar leza pe ceilalți. Așadar, deși de sorginte psihologică, voința de putere este, pentru psihologia adleriană, universal umană.

Cititorilor neîncrezători în psihologie le oferim o teorie biologică a voinței de putere, teorie care aparține corpului de cunoștințe consacrat prin conferirea premiului Nobel pentru medicină și biologie (1973) lui Konrad Lorenz, N. Tinbergen și Max von Frisch, autorii săi. Este vorba de etologie sau biologia comportamentului. Din această perspectivă orice societate (animală sau umană) este un sistem ierarhic. Ierarhia asigură un schimb ordonat și direcționat al informației în cadrul grupului și-i îmbunătățește performanțele ca sistem — iată de ce selecția a cultivat-o pretutindeni în lumea socială. Ca orice animal ierarhic, omul va căuta în mod natural să obțină o poziție cît mai bună în cadrul grupului. Specificul uman al ierarhicității constă în variabilitatea culturală și istorică a criteriilor care asigură promovarea spre pozițiile superioare ale ordinii sociale. Ca și în alte domenii, evoluția culturilor a dus la îndepărtarea de biologie a criteriilor obținerii puterii, la „denaturalizarea" lor progresivă. (Puține mai sînt în societatea contemporană dezvoltată domeniile în care supremația în ce privește forța fizică brută asigură poziția de leader). Reversul „debiologizării" criteriilor ierarhiei la om îl constituie posibilitatea impostorii, a contrafacerii, mimării calităților care permit promovarea în poziții importante, fenomen absent în societățile animalelor.

x

SPRE deosebire de totalitarismul comunist care, negînd voința de putere ca o componentă a naturii umane, consumă energii uriașe pentru a o reprima, democrația, prin recunoașterea unei realități umane incontestabile, se află în posesia unui considerabil beneficiu energetic. Este vorba în primul rînd de energiile pe care dorința de autoafirmare le eliberează în fiecare individ. În loc de a fi motivat de sloganuri ideologice ineficiente despre binele general și viitorul luminos pregătit generațiilor viitoare, cel care trăiește într-o democrație știe că lucrează pentru sine, cîștigul și poziția sa socială decurgînd din cuantumul și natura muncii.

În plan politic, pluripartidismul este expresia recunoașterii luptei pentru putere. În loc de a o reprima și masca, democrația se limitează la a o canaliza în cadre profitabile societății. Așa cum jocurile sportive transfigurează agresivitatea intergrupală prin sistemul de reguli al fair-play-ului, lupta politică în condițiile multipartidismului aduce importante beneficii sociale. Acordînd fiecărui grup sau individ șansa de a ajunge la putere, dacă respectă regulile jocului, sistemul democratic selecționează pe cei mai competenți în a conduce la un moment dat treburile cetății. Cei ajunși la putere își exercită prerogativele cu conștiința că o pot pierde în orice moment, dacă-și nemulțumesc alegătorii. Controlul puterii și alternanța la putere asigură sănătatea politică a organismului social.

Evoluția României spre democrație va fi favorizată de o nouă mentalitate față de voința de putere și lupta pentru putere. Primii chemați să renunțe la vechea mentalitate sînt cei care au vocație politică. Cînd aceștia nu vor mai invoca în forul intim marile principii morale cu scopul de a-și masca voința de putere sau de a se deculpabiliza, schimbarea se va fi instalat. Recunoscînd fără rezerve față de ei înșiși că sînt animați de atît de omenească voință de putere, leaderii politici vor putea fi culpabilizați doar de încălcarea fair-play-ului politic și de nerespectarea obligațiilor față de cei care i-au adus la putere. Nocivă în viața parlamentară nu este deci lupta pentru putere, fermentul oricărei activități politice, ci abaterea de la normele care o fac profitabilă atît pentru individ, cît și pentru societate. Într-un sistem democratic, rezolvarea „problemelor țării" este strîns legată de lupta pentru putere. Și cine ar fi nemulțumit de un conducător politic care își satisface voința de putere asigurînd bunăstarea concetățenilor ?

Vasile Dem. Zamfirescu

Love Story

Cu ani în urmă
ne-am iubit discret
dar nu mai puțin pătimaș
spre indiferența contemporanilor
ocupați cu treburi mult
mult
mai importante.
Apoi drumurile noastre s-au
despărțit, eu am fost repartizat
ca profesor de limba română
într-un sat de maghiari din
jud. Covasna, ea s-a măritat cu
un profesor de marxism-leninism
și a ajuns
soție de
om cu mașină neagră. Așa
a fost să fie, au trecut anii
ea, din cîte am auzit de la
o prietenă comună cam bea pe
ascuns și e nițel bovarică alături
de un bărbat mult prea ocupat
și nervos pe deasupra,
eu mă mai cert uneori cu nevasta
copiii mă cam tratează de sus
și
atunci pare cumva firesc dacă
m-am bucurat cînd ne-am
reîntîlnit, cu totul și cu totul întîmplător.
Era o zi
mai tra-la-la și brusc toate
zăpezile s-au topit.
— Ce mi-ai răspunde dacă ți-aș mărturisi
că tot te mai iubesc, draga mea ?
i-am șoptit discret la ureche
ținînd-o tandru de mînă și roșind
pur și simplu, fără nici un motiv.
— Jos comunismul !,
mi-a azvîrlit ea înapoi balonul colorat
apăsîndu-mi vîrful nasului. Tu ești un
pui mic
niciodată n-ai înțeles ce se petrece în jur,
și am privit amîndoi, puțin jenați de
situație
soclul statuii lui Petru Groza.
— N-ai vrea să ne mai vedem,
cumva, undeva, la șosea...,
am încercat s-o conving
temător și inconsistent
de bunele mele sentimente.
— Îmi pare rău, tot un naiv
ai rămas, plec peste două zile în
Elveția,
mă-nțelegi, fac un interviu...,
și mi-a dat să-nțeleg, galeș
și complice,
rotind privirea în preajmă,
numele fostului Suveran.
O să-mi lipsești, mi-a zîmbit
strîngîndu-mi mîna și îndepărtîndu-se
în timp ce, deja, îmi aprind
un Pall-Mall cu gust de Carpați
fără filtru.

Bedros Horasangian

ESEU

„Un nou Eminescu

MEZALIANȚA fecundă între elocința sacră și aceea profană, metisajul formal generează citeva dintre semnalmentele tipice ale tradiției noastre retorice, dincolo de formele ei atit de diverse. Scrisul lui Eminescu nu face excepție. Deși postura în care fixăm curent pe publicist e oratorul de tribună (o ipostază emfatic-popularizată de comentatori), ziaristul cuvintează frecvent și din amvon. Articolele sale se plasează curent în sistemul de referință eschatologic, manevrînd imagistica apocaliptică de extracție biblică. Dexteritatea cu care se schimbă macazul retoric e demnă de toată atenția.

Resursele limbajului laic sînt meticulos exploatate. Locvacitatea nestrunită, virulența polemică, îndrăznelile lexicale profane, imaginile provocatoare se etalează pretutindeni. Eminescu se prenumără printre cei care au brevetat în presă tiparele oralității : are o audiție lexicală bogată, un simț acut al ritmului, mulindu-și scrisul pe calapodul colocvialității:

„Ceea ce li se pare curios patrioților e ca Adunarea să fie dizolvată după atitea fapte meritorii pe cari le-a comis. *Auzi, dizolvată* ? O Cameră ai cării membri s-au îmbogățit cu ocazia răscumpărării, o Cameră în care există tainice biurouri, unde, cu bani peșin fiece izraelit de treabă poate cîștiga onoarea și avantajele cetățeniei române fără a fi îndeplinit condițiile inscrise în Constituțiune? *Auzi, dizolvată*, o Cameră care, fără rezistența opoziției întrunite, era să împămînteneaască propunerea Costinescu cu toate urmările și categoriile ei ? (...) *Auzi d-ta ?*"

Un text manuscris *(Articoli nepolitico-și. Proză politică-proză limbistică)* adoptă formula monologului comic. Pamfletarul își pune astfel în valoare înzestrarea ludică : „Un ministru, fie cît de genial, în România nu va isprăvi nimica, fiindcă nu are [la] dispoziție alți factori cu cari să calculeze decît astfel de oameni. Azi omul meu e de-un principiu, mine bagi de seamă că s-a schimbat. Azi roșu, mine alb ; azi alb, mine negru ; azi Rada, mine Neaga — ca-ncă cu toate astea pretinde să-l respect, să și zic : *Mare-i, mă! Șiretu-i, mă ! Grozavu-i, mă ! Uite, mă !*"

Publicistul are incontinența verbală a unui cazan sub presiune, amenințînd să explodeze oricînd. Cu o expresie aplicată de Lovinescu pamfletarului Arghezi, el se pricepe „să spurce frumos". Victima e ochită cu precizie, apoi atacată în picaje abrupte :

„D. Daniilopulo, om cu oarecare învățătură, dar nu tocmai în toată firea, a declarat sus și tare că «datoria unui om de conștiință ca d-sa este să se abțină»".

Din aceste vorbe ale unui domn care n-a fost niciodată hiriș cu toate simbetele, căruia-i lipsește cel puțin una, „Pseudo-Românul" deduce că alegerea sa e «un argument puternic pentru cei cari cer desființarea corpului de advocați».

Iată Miss Wanda ajunsă un argument pentru străpungerea istmului de la Panama. Se potrivește că nuca-n perete. Pentru că „Nea-ntr-o parte", care are citeva chibrituri și muscullțe în cap declară că oamenii nu sînt vrednici să stea de vorbă cu el, trebuie desființat corpul advocaților."

Jurnalistica tîrzie conține esențioane de o rară violență a expresiei, probînd că, așa cum susține Eugen Negrici *(Elanul ingenuu*, în *Figura spiritului creator)*, coborîtă pe treapta ei ultimă, atît în privința vehemenței cît și a crudității limbajului, expresia profană cea mai nestrunită rămîne, în fond, cealaltă față (cea infernală ?) a verbului profetic. În astfel de cazuri, înclinarea laică a scrisului frizează, cum spunea Bahtin, *„naturalismul de spelunică"* :

„Cine cunoaște de ex. pe acest Dimancea, foarte mărginit și foarte impertinent, care nu pricepe nimic și s-amestecă în toate, care nu-și datorește cariera sa decît împrejurării că e nepot al d-lui Brătianu, cine cunoaște pe Vilacrose, înțelepțit, precum am zis, în sacerdoțiul templelor Venerei vulgivage, pe ultrarevizionistul și ultraliberalul d. Ștefan Belio, cunoscut pentru fel de fel de ultrarevizuiri de altă natură, cine cunoaște pe luciferii negri Epurescu-Fundescu, născuți amîndoi sub zodia ciorilor, și vede această introlucrare prezidată de cel mai fără de scrupul, cel mai cinic și mai sofist dintre ei, de veneticul care plătește cu ură binefacerile patriei sale adoptive — n-ar mai fi adoptat-o ! — acela își poate face o idee de situația în care se află omul cuvîntător rătăcit din fatalitate în acea menajerie."

Trimiterea către Bahtin n-a fost întîmplătoare. Ocupîndu-se de satira menipee și văzînd în ea genul jurnalistic al antichității, teoreticianul dialogismului îi fixează rețeta în simbioza între elementul *mistic-religios* și tentația *naturalistă;* o ecuație ilustrată virtuoz de Eminescu.

Semne ale elocinței de amvon (mulajul sintactic după scripturi ; elemente ritmice și cadența de litanie ; prelucrări iconografice și simbolice în acord cu canoanele legendei și hagiografiei creștine; fastul liturgic al atmosferei : hieratismul anumitor posturi figurative ș.a.), există de timpuriu în ziaristica poetului, coabitînd cu semnalmentele profanului. Descoperim în texte *topoi* consacrați, precum tînguirea după Edenul pierdut :

„Dar nu vom lăsa să se închidă această rană. Cu a noastre mîini vom zugrăvi icoana Moldovei de pe acea vreme și șirurile vechi, cite ne-au rămas, le vom împrospăta în aducere aminte, pentru ca sufletele noastre să nu uite Ierusalimul".

TEXTUL curge, în continuare, într-o alternanță cadențată de referiri acide la actualitate, de informații socio-economice, cu aluzii la „vavilonul babilonicei impărății" sau cu invocații ale voevozilor sanctificați de memoria obștei. (Grigore Ghica, Ștefan cel Mare). Istorisirea finală, despre „miracolul" săvîrșit la Putna de portretul defunctului Ștefan, acomodează definitiv întregul cu modelul familiar al predicii creștine.

Un articol introdus cu un citat *in extenso* din cronici continuă cu o lamentație psalmică tipică :

„Popor românesc, mari învățături îți dă ție această întîmplare ! Dacă fiii tăi ar fi fost uniți totdeauna atunci și pămîntul tău strămoșesc rămînea unul și nedespărțit. Dar veacuri de desbinare neîntreruptă te-au dus la slăbiciune, te-au adus să vezi rușinea cu ochii. Nu merge la mormintele domnilor tăi cu sămînța desbinării în inimă, ci precum mergi și te împărtășești din Singele Mîntuitorului, astfel împărtășește sufletul tău cu amintirea trecutului..."

De multe ori, verbul înveninat al pamfletului ține în mod egal de sacru și de profan, mediind cooperarea între ele. O șarjă polemică se bizuie, de pildă, pe parodia stilului scripturii :

„Demult am bănuit în adevăr că roșii ar fi avînd parte la crearea universului : dar că unul dintre ei e chiar Dumnezelea, închinat de neamul lui Fundescu în biserică de urdă, asta n-am știut-o încă. A ieșit la maidan și Dumnezelea ciurarilor.

D-lor, zice Preasfinția sa nea Chițu, ridicîndu-mă acolo unde prevăzusem că am să mă ridic, am văzut aceasta ca prin un *apocalips* (s.a.), prin o revelațiune ca a lui Sf. Ion...

La început...

O voce. La început era cuvîntul.

Chițu. Ei bine, la început era „Românul" și „Românul" era Rosetti și Rosetti era „Românul", și nimic nu s-au făcut din cele ce s-au făcut fără Rosetti și fără „Românul".

Voi zice, să trăiască „Românul" românilor și să trăiască românii „Românului".

Iată cuvintele Preaosfințitului Chițu, citate exact din Evanghelia Sfîntului Ioan Fedeles."

Firele toarse din cele două caiere atît de diferite sînt împletite într-o urzeală fără cusur, de o „impuritate" pe cît de socantă pe atît de eficace. Turnurile de frază, stereotipiile plasticizante, regia solemnă specifice predicii, infiltrează invective proferate cu glas tunător de tribun :

„*Măcinatu-s-ar fi* oare țara aceasta întreagă cu oamenii ei fără veninul descompuitor adus din Fanar, fără ca asemenea venetici să fi avut influență asupra destinelor ei ? *Stinsu-s-ar fi* orice patriotism adevărat, orice iubire de adevăr, fără ca să existe o asemenea moară a sufletelor moarte, o anume organizare care să încurajeze corupția și trădarea, un anume partid în ochii căruia fărădelegile, viciile, ignoranța și lipsa de omenie să fie titluri de recomandație ? (...)

Odinioară o biserică plină de oameni, toți avînd frica lui Dumnezeu, toți sperînd de la el mîntuire și îndreptîndu-și viețile după învățătura lui : azi acea biserică stă pustiită prin necredință și nevoi. Spiritul speculei, a vînătorii după avere fără muncă și după plăceri materiale a omorît sufletele."

Naveta stilistică poate fi ritmică, ținînd în alertă așteptările publicului :

„*Caine, ce-ai făcut pe Abel ?* sîntem în drept a vă întreba. În timp de șase ani de cînd țineți puterea în mînă ce ați făcut cu acest popor pe care l-ați numit întotdeauna cu fraze sforăitoare și care nu v-a întrebat niciodată de unde ați venit și unde vă duceți ? Să v-o spunem noi căci epoca răfuielei a sosit, o anunțați voi înșivă cu spaimă, ca păsările sălbatice ce țipă speriate în apropierea furtunii. (...)

Acum uitați-vă fără voie în urma drumului parcurs și, ca femeia lui Loth, rămîneți împietriți de groază."

Într-o predică vituperantă tîrzie, referirile la „Sfînt-adormitul renăscător al poporului românesc, Matei Vodă Basarab" rimează perfect cu o anecdotă vulgară despre țăranul care a găsit niște ouă de „ciorovină". O apostrofă vehementă, radiografiind fără menajamente lexicul politic al vremii, culminează surprinzător cu invocarea etalonului Scripturii : „Scriptura zice : «Vedereți birna din ochiul vostru, nu aschia din ochiul aproapelui»".

Mult mai rare sînt situațiile în care notele înalte ale lamentației înfiorate *domină autoritar* ansamblul mixt, impunîndu-și carențele, ordonînd simetriile, susținînd tumultul acumulărilor :

„Și tu, Doamne Ștefane, stăteai mut și rece asupra acestei adunări de precupeți de hotare și n-ai izbit cu ghioaga ta răpuitoare de eroi în capetele acestor reptile. (...)

O Doamne, Doamne, că tare mult ne-ai uitat !

Tu, scutul creștinității și cetatea Crucii, ai ascultat pe un C. A. Rosetti care-și bate joc de legea Ta strămoșească și cari mîni se va îngropa ca patrupedele, fără preot și fără lumină.

Tu, care de patruzeci de ori, în patruzeci de bătălii, te-ai aruncat în rîndul întîi al oștirii, căutînd martiriul pentru țară, asculți oameni pentru cari patria și naționalitatea sînt o marfă pe care o precupețesc?

Tu, ale cărui raze ajung pînă la noi, ca și acelea ale unui soare ce de mult s-a stins, dar a cărui lumină călătorește încă mii de ani prin univers după stingerea lui; tu care, însuți nemuritor, ai crezut în nemurire, și lumină din lumină, ai crezut în Dumnezeul luminii, s-asculți pe acești oameni incapabili de adevăr și de dreptate, pe acești traficanți de credințe și de simțiri?".

Astfel de exaltări solemne sînt produsul unui *calcul retoric*, nu simptomul unei logoree scăpate din hățuri. Aparatul ritual-ceremonios, nu mai puțin dispozitivul fabricant de otrăvuri pamfletare, funcționează ireproșabil. De la pupitrul său de dispecer, Eminescu le urmărește atent, speculînd contrastele, efectul de ruptură, disonanțele savante; sau, dimpotrivă, contînd pe absorbția lor în armonii hibride, aproape perverse.

DACĂ privim, în perspectivă istorică, structura de Ianus bifrons despre care vorbim a existat și înainte de gazetăria lui Eminescu. Așa încît el pare, pur și simplu, a fi „moștenit" metisajul genuin existent în retorica înaintașilor, dublîndu-l de conștiința stăpînirii depline a instrumentului său. *Pare numai...* Fiindcă, în literatura română, *derivările genetice pun, de regulă, probleme delicate*, trebuind tratate cu precauțiuni multiple.

Modelul predicii s-a conturat deplin la noi odată cu Antim Ivireanul. Mitropolitul orator a dovedit că știa foarte bine ce efecte se pot stoarce din confederația formală exploatată cu succes de Eminescu. Genul jurnalistic din veacul al XVII-lea și începutul celui următor ar fi, conform anumitor opinii (Dan Horia Mazilu, *Proza oratorică în literatura română veche*, II), predica, în varianta patentată de Antim.

Familiaritatea lui Eminescu cu obîrșiile literaturii române fiind de acum un bun dovedit, a plasa pe vlădică în genealogia sa formală pare o opțiune justificată și lipsită de riscuri. Cei doi au, de altfel, în comun o serie de atribute ținînd deopotrivă de „logos și de personalitate". Fără a putea intra în detalii, unele pot fi amintite aici.

Și unul și celălalt cuvintează într-o calitate oarecum oficială. De unde, existența în elocința lor a unei tensiuni de același tip între spiritul impersonal, principial dictat de funcție, și demonul angajamentului polemic direct. (Acuzat la un moment dat că ar fi compromis acest echilibru, înclinînd balanța spre tenta personală, Eminescu va fi destituit din postul de redactor-șef la *Timpul*). Amîndoi au tendința să-și dăscălească publicul, facilitată și de serializarea foiletonistică a discursurilor. Metacomentariul didactic însoțește firesc excursuri puse în mișcare de o maieutică abilă. La mitropolit, subtilitățile teologale au o „priză empirică" solidă și sînt supuse de cel ce cuvintează unei chirurgii analitice dispunînd de instrumentarul retoric cel mai fin, pentru a fi aduse la înțelegerea auditoriului comun. Odată instalat în ariile cele mai ermetice ale cunoașterii (de la sociologie la statistică economică, astronomie sau fizică) mecanismul de argumentare și persuasiune eminescian nu funcționează altfel. În ambele cazuri, tehnica demonstrativă străpunge metodic meterezele compacte ale discursului specializat, deschizînd brețe generoase simțului comun și percepției profane.

Dincolo de deschiderea enciclopedică a elocinței lui Eminescu și Antim, în spatele dezinvolturii lor spumoase, există totdeauna reglaje tehnice de mare precizie, bine camuflate de pathosul oracular.

Fără să lungim inutil discuția, dacă ar fi extinse, analizele de text ar oferi probe în stare să justifice o eventuală plasare a lui Antim în memoria retorică ereditară a lui Eminescu. Prezența pe traseu a lui Antim Ivireanul și, peste aproape două secole, a lui Eminescu ar fi o ispită pentru extrapolări evoluționiste facile. Între cele două extreme se interpune, *conform aceleiași logici înșelătoare*, și un moment intermediar, cu rol de haltă de tranzit : patruzecioptismul, epocă laică, combatantă, atașată de tribună dar, în egală măsură, îmbibată de un mesianism de fibră liturgică.

Faptele se împotrivesc însă unor speculații de acest gen.

Literatura patruzecioptistă a optat, la noi, pentru o rețetă preponderent „de ruptură" nu de continuitate. (A se vedea în special studiile consacrate de Paul Cornea perioadei în cauză și spiritului ei). Scriitorii promoției caută să se desprindă radical de „fanariotism", conducîndu-se după modele europene de prestigiu. Heliade, Bălcescu, Rosetti și ceilalți fac studii sau călătorii „inițiatice" în Occident, fiind debitori matricei romantice a vremii nu paradigmelor autohtone (cîte vor fi fost), pe care, după toate evidențele, le-au ignorat. O analiză fără prejudecăți și atentă la spiritul textului arată că patruzecioptiștii *nu moștenesc* ci... *reîmprumută* mesianismul biblic, odată cu modelele retoricei franceze (cu precădere cele ale marii revoluții, dar nu numai). A nu ne lansa pe nisipurile mișcătoare ale darwinismului literar e o măsură de prudență ca și de scrupul profesional. *Dubla vocație a retoricei noastre* poate fi însă examinată tipologic *prin vizorul Eminescu*, în amonte ca și în aval de el. (Filiațiile cele mai edificatoare din literatura noastră au adeseori acest caracter *proiectiv*).

PRIN urmare, susținut și de o ideologie adecvată, mesianismul stilistic dă nuanța pronunțată de amvon spiritului tribun al patruzecișioptului, refăcînd, deci, pe căi proprii, ecuația de care mă ocup aici.

Stă dovadă scrisul unui istoric informat, exact și sobru ca Bălcescu, indiferent dacă e vorba despre *Reforma socială la români*, despre *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul* sau despre publicistica risipită prin gazete în preajma revoluției.

Recoltate la întîmplare, esențioanele trădează o dicție unică, un fel al rostirii, punîndu-și pecetea asupra cuvîntului scris și imprimîndu-i cadența tiradei. Construit după canoanele disciplinei istorice, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, solid documentat, argumentat riguros, este de fapt pronunțat în fața auditoriului potențial de un cuvîntător drapat în odăjdii solemne : „Deschid sfînta carte unde se află inscrisă gloria României ca să pun înaintea fiilor ei cîteva pagini din viața eroică a părinților lor...".

O *introducere* acuzat programatică execută cu dezinvoltură salturi de la informația prozaică („Dacă vom trece la organizațiunea economică a țării, găsim pe cei mai mulți locuitori moșneni sau rezemași adecă liberi și cu proprietățile lor. Dar lîngă dinșii proprietăți mari, pe care se află locuitori serfi, robi ai pămîntului, căci în urma năvălirei barbarilor, robii romani se transformară pretutindenea în robi ai pămîntului") la tînguirea în sonuri prelungite de litanie („Vai, dar, de acea națiie care calcă voința lui Dumnezeu, care preferă răul la bine! Dumnezeu o părăsește; viața ei se stinge în viața omenirei și ea espiază printr-un lung martir călcarea legei lui Dumnezeu"), cînd nu zăbovește în detașări moral-didactice, ca cele care delectau pe Antim.

Ilustrativ e și cazul Bolliac, după opinia celor avizați în materie primul nostru jurnalist politic profesionist, excelînd în elocința demonstrativă. (Paul Cornea, *Cezar Bolliac sau romantismul în jilețcă roșie*, în *De la Alecsandrescu la Eminescu*). El se apropie de Eminescu și prin tributul mare plătit *misiei contingente a meseriei*, fiind adeseori un simplu soldat al scrisului cu regularitate de metronom, concepîndu-și foiletonistic articolele, în complicitate cu un public fidel.

Latură esențială a producției sale gazetărești, vocația profană se manifestă în texte pedestre, funcționale, informate. Și totuși, sectorul prin excelență laic al scrisului său sînt paginile trădînd inscenarea teatrală, plăcerea regiei retorice, înclinarea spre ludic. (C. A. Rosetti este, ca și la Eminescu, una dintre victimele preferate). Sînt de reținut excesul, emfaza evidentă a acestei dicții; rezonanța ei profană vine din virulența lexicală scăpată din frîu, trădînd un autor cu mare ascuțime de limbă: „Și apoi acești oameni, ciocoi de meserie, lingăi de profesiune, sfărîmături din camarila unui domnitor spre formarea camarilei altui domnitor, ei nu mai pot face altă meserie decît aceasta; pentru că elementul vivificator al lor este praful de dimineață al scărilor și anticamerelor, este aerul care iese la intîia deschidere a ușei cabinetului în care locuiește puterea, pe pragul căruia cabinet ei își încrucișează labele și-și culcă duios capul, cu nasul la crăpătura ușei, precum stau cîinii cei fideli la ușa vînătorului...".

Deși aplecarea laică este vădită, Bolliac *joacă dublu*, ca toți ceilalți. Texte ce demarează în notă reținută și neutră explodează în jerbe de analogii paradigmatice alese din scripturi. Emisia verbală cu debit regulat de mai înainte se frînge, rostogolindu-se în cascade bolborosind sacadat cu vuiet înalt. Expresia profetică e susținută de formule stereotipe consacrate: „O Doamne! cînd ne vom împăca cu oamenii aceștia care strigă *pace* și seamănă *răscoală!* Cînd va veni

apăru..."

timpul ca sărutările noastre frățești să nu fie întîmpinate cu sărutări de Iudă (...). Voi ne prigoniți, ne săraciți, ne calomniați, ne întemnițați, ne exilați. Răsplata lui Dumnezeu asupra voastră și asupra fiilor voștri!".

Comparativ cu rigiditatea gravă a lui Bălcescu, Bolliac e mult mai flexibil. La el, tentația amalgamării registrelor retorice pare a avea determinante temperamentale mai adînci. Cu toate acestea, naveta între laic și sacerdotal rămîne marcată de o sforțare vizibilă. Sonurile sînt emise adesori gîfîit, cu respirația retorică întretăiată.

Printre pașoptiștii hotărîți să nu mai despartă „condicele cerești de cele pămîntești" (expresia aparține lui Bolliac), Heliade este, probabil, cel mai apropiat de Eminescu (în dexteritatea cu care parcurge claviatura cuprinsă între antipozii retoricii). Expatriatul tînguios, autorul *Echilibrului între antiteze*, inspiratorul *Proclamației de la Islaz*, publicistul risipindu-și darnic productele între *Foaia pentru minte, inimă și literatură*, *Curierul Românesc*, *Curierul de ambe sexe* ș.l. posedă un diapazon în stare să ia note sacerdotal-aulice abandonate brusc, la nevoie, pentru limbajul umil, cînd nu trivial.

Într-o *Oratie funebră. (Slavonismului)*, partitura *Ecclesiastului* este interpretată liber și folosită ca trambulină pentru giumbușlucuri verbale de un gust îndoielnic. Orchestra retorică a lui Heliade este, fără dubiu, mai puternică, mai amplu desfășurată, cu un repertoriu mai divers decît cea a altor frecventatori contemporani ai elocvenței. Poate-tocmai de aceea emite cu insistență sonuri stridente, fără a izbuti să păstreze doritul „echilibru între antiteze". Nicăieri acest lucru nu apare mai clar decît în textul omonim, croit după un proiect de mare ambiție.

Ca și la Eminescu, paralelismele între sacru și profan sînt construite pe scheletul unui „precum... tot așa". Sacerdotul lansat în peroratii dramatice despre Irozi și înjunghierea pruncilor din Bethleemele moderne își leapădă iute vesmîntul solemn, dînd la iveală, pe dedesubt, o togă de tribun:

„Pe care din voi 48 binecuvîntați, o pui de vipere, voi puilor de Fanarioți și de renegați, voi ciocoilor ce iar ați rămas cu buzele umflate, și umblați turbați ca să ajungeți la putere? Pe cel din 9 iunie? Însă ce-a fost amestec între el și și voi, decît ca să omoriți pe oamenii lui?".

Lexicul e vitriolant și descoperim în el cîte o formulă frecventată și de Eminescu: *„Toată lumea să piară, numai Manea să trăiască!"*; *„Nea-ntr-o parte"*, *„cavalerii de industrie"* ș.a. Neîndiguit, torentul elocvenței, fără dispozitive de filtrare, se rostogolește măturînd totul în cale, antrenînd fără alegere trunchiuri răsturnate dar și nimicuri, gunoaie, deșeuri verbale nedemne.

DUPĂ părerea lui Eugen Negrici (*Elanul ingenuu*, în *Figura spiritului creator*) acest fel de rostire, de nimic cenzurată, ar fi atributul unei elocvențe aurorale, pătrunse de conștiința noviciatului și dispensîndu-se orgolios de jaloane inhibitorii. O asemenea opinie mi se pare grevată de o iluzie curentă de perspectivă. Conștiință descălecătoare a avut, nu încape îndoială, mitropolitul Antim. Ținuta acuzat *agonică* a retoricii sale se explică, parțial, prin implicarea vlădicăi în campania de împămîntenire a unor forme lingvistice noi, de colonizare a unor teritorii expresive virgine. Dezinteresul său suveran față de puritatea registrelor ar putea, la urma-urmei, să pornească și de aici.

Cazul Eliade e destul de complicat. Pe de o parte, strict cronologic vorbind, el scrie *după Antim*, dispune de o *precedență* și ipoteza succesiunii s-ar putea, principial, confirma prin afinitățile formale existente în discursul celor doi. Pe de altă parte însă, cum am mai spus, în condițiile în care pașoptismul este debitor cu totul altor modele, este cu totul hazardat a vorbi de vreo „productivitate" a paradigmei didahiei în epocă. Pînă aici datele verifică supoziția lui Eugen Negrici, privind conștiința aurorală a lui Eliade. Și totuși, ecuația noviciat=impuritate stabilită de critic nu mi se pare plauzibilă. De ce? Fiindcă exact aceleași trăsături *există și în retorica lui Eminescu*, un autor cu sensibilitate declarată și reală față de orice brumă de precedență formală ar fi putut recupera din zestrea înaintașilor. Mai mult, aceleași atribute le descoperim la o serie de succesori ai lui Eminescu din secolul nostru. E, prin urmare, mult mai prudent să rămînem în orizontul strict tipologic, acolo unde *pe ecranul revelator Eminescu* se pot proiecta mai multe *Figuri* interesante.

ÎN ISTORIA formală a literaturii noastre, jurnalistul Eminescu reprezintă *un moment de răscruce*. Scrisul lui *fixează definitiv și dă gir valoric unor structuri retorice perene*. Le vom regăsi, după el, la Pârvan, Arghezi, Iorga, între mulți alții. Mă mulțumesc cu cîteva trimiteri sumare.

Scrierile lui Vasile Pârvan sînt pecetluite de rostirea emfatică și gravă a unui predicator. Dacă ținem seama de faptul că Pârvan a cuvîntat de la o catedră, în scopuri științifice profane, vom avea o probă a longevității structurii retorice mixte investite de Eminescu în mod exemplar, cu demnitate și eficiență. *Memoriale. Idei și forme istorice* marchează în istoria discursului nostru momente de referință. Materia pozitivă a științei este *propovăduită* nu *predată*, de un sacerdot iluminat.

De cu totul altă factură (citeodată amintind frapant de Bolliac, așa cum Pârvan ne duce cu gîndul la Bălcescu) este prozatorul Arghezi, jonglînd profesionist cu registre heteroclite. Cel mai la îndemînă exemplu este *Pravila* (apoi *Manualul) de morală practică*. Mozaicul de tablete publicate sub generice diverse îngemănează în matrița unificatoare a parabolei de factură biblică pamfletul politic, satira socială, schița de moravuri, anecdota pitorească sau faptul divers. Un jurnalist spurcat la limbă ca Arghezi predică în pilde și, la fel ca Eminescu sau Antim, nu disprețuiește excursul didactic, tezist chiar, tratînd, alături de teme socio-politice grave, subiecte contingente, diverse mărunțișuri pitorești. Ferestrele lumilor prozaice, uneori imunde, creionate cu condei înveninat de scriitor se păstrează mereu deschise către transcendent.

Reperul cel mai revelator pentru posteritatea retorică eminesciană rămîne însă Iorga (cum, printre antecesori, fusese Heliade). Și asta din două motive.

Mai întîi, afinitățile de condei dintre cei doi. Multe pagini scrise de unul ar fi putut fi semnate și de celălalt. Claviatura retorică a lui Iorga are amploare impresionantă. În articole consacrate trecutului, istoricul cu formație exactă pune accente mesianice. Foaia retorică e întoarsă rapid de pe o față pe alta. Iorga cînd își mustră contemporanii cu buzduganul, cînd îi șfichiuește usturător, cînd cădelnițează înfiorat pe altarul trecutului umilitor pentru pigmeii moderni.

Mai există încă un motiv care legitimează apropierea lui Eminescu de Iorga. La începutul veacului nostru, Iorga dă, cum se știe, *semnalul relansării prozei publicistice eminesciene*, patronîndu-i valorificarea editorială: „E o uimire — scria Iorga în *Oameni care au fost* — cîtă bogăție, noutate, logică, prevedere, căldură, cîtă mare și curată înțelepciune de om superior, genial, se cuprinde în acele buletine politice, dări de seamă teatrale, notițe după cărți care aveau singura menire de a umple coloanele goale ale bietei foi ieșene. La fiecare moment, marea lui putere de intuiție fixează puncte sau deschide perspective cu totul nouă. Din viața de mai înainte cunoștea tot prezentul românilor, în cîțiva ani căpătase o vedere clară asupra trecutului lor întreg, păstrase toată vigoarea spiritului său filozofic și, oricînd, el stăpînea subiectul său, fie și atins în treacăt, de la o uimitoare înălțime".

Istoricul înțelege exact că Eminescu — scriitor care îl obsedează — este de fapt *o omonimie generică*, reductibilă la *Figuri distincte* ale scenei culturale: „El a fost cel puțin în aceeași măsură un *cugetător*, un *luptător*, un *profet*".

Steaua fixă a jurnalisticii noastre, Eminescu renaște simbolic odată cu fiecare generație de gazetari, dînd valoare emblematică faimoasei exclamații, tot a lui Iorga, care-i prefața destinul triumfal din secolul nostru:

„Un nou Eminescu apăru...!"

Monica Spiridon

Fereastra deschisă

PE VREMEA ACEEA, cînd un pictor era arestat, i se dădea voie să-și poarte cu el în închisoare și trusa cu pensule și vopsele. Atunci cînd intră în celula întunecoasă din turn, primul gînd al eroului acestei povești a fost să-și picteze pe unul dintre pereți o fereastră. Se apucă de lucru și pictă într-adevăr o fereastră deschisă prin care se vedea cerul strălucitor de albastru.

Dimineața, cînd intră să-i aducă bucata de pîine și apa, temnicerul trebui să închidă ochii, orbit de lumina care pătrundea prin fereastra pictată.

— Ce se întîmplă aici? răcni el și se repezi să închidă fereastra, dar se lovi de perete.

— Am deschis o fereastră, răspunse pictorul liniștit. Era prea întuneric.

— Hă, hă, hă, rîse temnicerul, umilit că se lăsase înșelat. Și-l îngînă batjocoritor: Ai deschis o fereastră... Ai pictat o fereastră, nenorocitule! Nu-i o fereastră adevărată, îți închipui doar tu că e o fereastră.

Pictorul rămase liniștit:

— Am vrut să fac lumină în celulă și am făcut. Prin fereastra mea cerul se vede; chiar și dumneata, intrînd, a trebuit să închizi ochii din cauza luminii.

De data asta, temnicerul se supără:

— Crezi că mă poți îmbăta cu apă rece? Turnul ăsta nu are nici o fereastră. Cine intră aici nu mai ajunge să vadă lumina zilei!

— Și totuși în celula mea lumina intră prin fereastra deschisă, spuse pictorul.

— Da? își bătu joc temnicerul. Atunci de ce nu evadezi? Așa m-ai convinge și pe mine că e vorba de o fereastră adevărată.

Pictorul îl privi cu atenție, apoi făcu doi pași spre perete și se aruncă pe fereastră.

— Stai, sări temnicerul înspăimîntat, încercînd să-l oprească, dar se izbi din nou cu fruntea de zid. Alarmă! A evadat! începu el să urle, în timp ce prin fereastra deschisă se auzea trupul pictorului căzînd prin aer și sfărîmîndu-se de lespezile de la picioarele turnului.

Ana Blandiana

Mihai EMINESCU

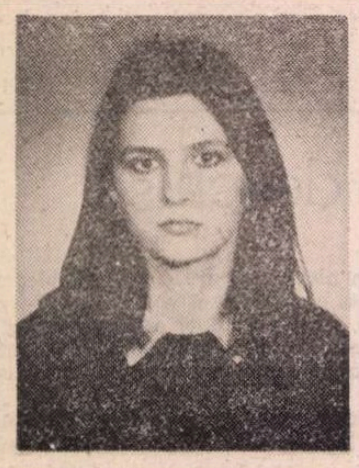
Ma fôret, dis-moi pourquoi

Ma forêt, dis-moi pourquoi
Même sans pluie ou vent balances,
Jusqu'à terre ployant tes branches ?

— Mais comment ne ployer pas
Lorsque ma saison s'en va,
Le jour baisse, la nuit s'accrut,
Mon feuillage n'est plus si dru,
Le vent bat le bord de feuille
Délogeant chanteurs d'accueil ;
Le vent bat d'un seul côté.
Ci — l'hiver, au loin — l'été.
Et comment ne ployer si
Les oiseaux s'envolent d'ici,

Au-dessus de mon feuillage
Vont arondes de passage
Emportant dans leur sillage
Mes pensées, mon heur, otages,
Elles s'en vont comme les instants
Ébrouant leurs ailes au vent,
Elles me laissent déserte, fanée,
Engourdie dans ma veillée,
Avec mon désir seulement
Soutenant l'écho du chant.

Traducere de
Filip Piron



Simona POPESCU

TELEVIZORUL

I

Eu trăiesc într-un oraș mic
eu mă gîndesc și mă minunez
mușcînd dintr-un măr cum
sporii de ciupercă așteaptă
sporii de algă ca să formeze lichenii
eu mă minunez de cum se înmulțesc
plantele animalele și oamenii
stau în mijlocul camerei pe covorul moale și verde
televizorul îmi cîntă-n ureche burta lui ghiorțăie
mîinile mele sînt cînd albe cînd negre
inima mea face lup dup lup dup lup dup
stau în mijlocul camerei și mă simt
ca o ciupercă pe un mușchi verde pufos

II

În mine se află poze colorate și muzici
apă sărată de mare cu pești carnivori și cu pești și cu
pești
apă dulce cu lipitori cu mormoloci și cu broaște
văzduh auriu văzduh roșietic văzduh de plumb
aer alb aer negru
pămînt bălegar gălnat cernoziom
cereale cartofi pălămidă și rapiță sub un cer fără nor
praf pulbere cîmpuri pustii cîmpuri înghețate
se mai află animale domestice și animale sălbatice
Blană păr pene puf copite coarne gheare mațe colți
grăsime lapte venin
o industrie
și s-a făcut lumină
sînt o burtă plină
un vulcan în erupție
nămolul hrănitor al fluviului inundînd creierii seci
o deltă caldă naște
de smîrcuri bogată

III

Un om se plimbă pe un cîmp pustiu
și ne povestește în limba engleză
cum s-a născut viața

ce simplu e totul ce nou început

o maimuță și maimuțoiul ei

IV

Bărbați
vîslind pe bulevarde cu pași hotărîți
dîrji cu ochi vulturesc cu pleata în vînt
flăcăi cu piepturile tari
cu bubițe pe față și pe poponeață
nejnfricat vîslind spre cuiburile și spre puii lor ciripitori
aducînd spre seară miere și ceară
femei
frumoase și singure cocoașă spurcată boiul lor
femei albinuțe femei furnicuțe penelope
cai urși feline hipopotami
o junglă de parfum o ameteală trăznindu-ți capul
ochi de vulpe vacă șobolan găină și gîscă
cloști calde aburi de supă
fete și femei
ce cîmp înmiresmat ce cîmp însămînțat ce cîmp înghețat
altă vîrstă altă specie
femei și bărbați
mame surori și frați
o mare familie
un stup de albine
un stup de oțel
o uzină vie
o femeie o naște
un bărbat o conduce

V

Ce covor verde pufos
ce pămînt roditor frații mei
munți ape cîmpii lună deasupra
m-a-m-a
ț-a-r-a
ma-ma
ța-ra
mamă
țară
mamă țară
un lan de albăstrele și sfeclă dulce
lup dup lup dup lup dup
hei hei hei
de la munte pîn' la mare numai floare lîngă floare
trandafir
de la Moldova te-aș iubi dar nu știu
voi învăța și voi munci
mă-nalț în pliscul în piscul frumuseții tale
naturo tu sanie cu zurgălăi
frumoasa mea cu ochii verzi
căluții tăi căluții tăi căluții tăi
uite-așa aș vrea să mor cu femeia lîngă mine
polenta l'eau de vie de prune
Trasylvanie
cotele apelor Dunării
o lume minunată în care vei găsi
numai copii
să să să să să –
niuță alunecînd la vale
trăiască
la mulți ani naturo tu cu femeia în pliscul frumuseții de la
munte pîn' la polenta te-aș iubi și voi munci
dar nu știu căluții tăi sănîuța fuge nimeni n-o ajunge
ce fel de culoare are călimara ta
hai în codrul cu verdeață
înginați de glas de ape
și lopețile să-mi scape
în prăpastia măreață

VI

Gura mea clătește și scuipă
poze cu oameni și oameni și oameni
ei stăpînesc ei construiesc ei spun ce să fac
eu fac
tipii se sărută cu tipele lor spun
„te iubesc" „și eu"
cresc copii păsări porci
folosesc multe cuvinte în mai multe limbi
limba lor e puterea lor
limba lor e neputința lor
aer aer aer
ramuri țevi tije fire – un oraș
un cristal un fulg de nea pe o balegă caldă
măsură ordine armonie
goluri și plinuri
piețe hale hrube în care își țin hrana
burți sîni movile de ciment de nisip
buldozere mușcînd din ele
cîmpuri pustii
strămoși
forme înghețate pietre în parcuri și piețe
clădiri în care au strîns să arate
în care au strîns să nu arate
în vitrine obiecte din trecut
istoria lor
în vitrine jucării pentru copii
ce ordine ce armonie
. . . . . .

VIII

Cucuriguuu
cucuriguuu
cucuriguuu
sînt dimineața unei zile de sărbătoare
(imaginea mea o ia la vale
la vale
la vale)
steag steaguri
bum bum bum
sînt o vioară o trompetă de tablă fanfară militară
sînt un cor de cameră un cor puternic un montaj
cu barzi și brazi cu brazde și barde
sînt un efort colectiv
o mînă o scutură pe cealaltă
și amîndouă obrajii
sînt un fruntaș în brațe cu un copilaș
cinste lui cinste lui cinste brigadierului

o piele lucioasă de cal scuturîndu-se de muște

IX

Mă întind pe covorul moale
ce gesturi zvîcnite face mîna mea
de unde a învățat ea așa ceva ?
și ce voce spartă am și cum mai stîlcesc cuvintele
și ce sărac e vocabularul meu mama tata
casă masă școală ziuă seară
dimineață iarnă frig vară cald
somn foame sete
urît frumos bine rău da nu
tu corpul meu vorbești
eu mă gîndesc la altceva
(corpul meu întins și plaja plină
cu ochii închiși lumea e un gol roz și zgomotos
un gol care se învîrte o morișcă de ceață
cu ochii strînși strînși lumea e o negură
în care zvîcnesc fire roșii și verzi cu zgomot pulsează
o celulă privită la microscop
dacă-i deschizi o clipă nu mai e nimic
eu ca o așchie într-o carne de lumină
cîtă singurătate și cît putere și cît entuziasm și
cîtă neputință eu
și prietenii mei întinși pe cearșafuri albe și verzi
zat pe fundul unui ibric de alamă
picioare musculoase dinți sănătoși băieții
plămădire de flori și de spumă fetele lor
ziua atingîndu-se ușor pe pielea fierbinte
seara gîfîind într-o discotecă în aer liber
ce efort să fii tînăr
ce efort ca să ne simțim bine
ce efort
sleiți și liberi gîfîind într-o discotecă
muzica bubuie descarcă energii joc turbat
joc nebun trup tremurînd trup zguduit brațe
lovind aerul
energie umplînd aerul dens
forță pumni strînși muzica un fierăstrău în timpan
un fulger în creieri dans dar
de ce atîta înverșunare mă întreb de ce atîta furie
trupuri aprinse șolduri cuprinse sînge de foc
ce nebunie mică ce frică
mai dîrdîind încă puțin seara tîrziu în fața ușilor
mai strîngînd un sîn cald o sărutare scurtă și gata
gata copii
începe ploaia vin salvamarii grijă vă poartă
fetelor grijă vă poartă vine furtună
gata copii
fiecare adoarme în gînd cu tipul ei cu tipa lui
ați petrecut o seară mișto
cu ochii închiși
sub un cer de beton
ascultînd răsuflările celorlalți
în aceeași burtă cu ei)

X

Eu sînt un bob
sînt două boabe
un cîmp galben o lamă ascuțită o mașină duduitoare
o recoltă bogată neghină tărîțe pastă caldă
în burta porcului sau în burta omului
coajă amară și coajă dulce
zid surpat plantă agățătoare
mugure și capră care smulge mugurele
sînt un îndreptar cum omul să se poarte pînă la moarte
sînt o maimuță de circ ceas cu cuc tăbliță arsă de lut
o galerie de portrete stalactite și stalagmite
haha hi hi
care îți fac drumul greu
faruri care îți intră în ochi
nume mari cuvinte
cu care vocabularul se îmbogățește
numele altora cuvinte pe care le înveți de mic
un miel
un miel șingeriu cînd într-o duminică de dimineață
pe un cîrpător cu un topor
pînză albă peste pînză neagră
piele uscată grăsime
o piinică de făină un fir de fum cenușă
animal crescut pentru jertfă
blînd odihnind pe un mușchi verde pufos

XI

Și nu te mai oprești
și uite cum îi fuge imaginea cum fuge uite cum
nimic nu poți face
lumea ta se dă peste cap
lumea ta se bîlbîie
și nimic nu poți face
mutre alunecînd în jos și iar apărînd
picioare trunchi gît bărbie frunte
picioare trunchi gît bărbie frunte
voce fără chip chip fără voce
chipuri liniștite zîmbitoare
se duc se duc la vale
dînd din gură ca peștii
căscînd larg gura fără să scoată un sunet
pești care fac bule baloane de săpun
care îmi umplu camera se-adună ciorchini și-mi
explodează-n urechi
pești în acvariu
ce inofensivi
cît efort dar cît efort pentru mine
care stau acum în mijloc ca o ciupercă
ce inofensivi
cît efort dar cît efort pentru mine
care stau acum în mijloc ca o ciupercă

XII

Ce întuneric s-a lăsat
cum mă uit în oglindă
camera mea este o barcă
în care mă clatin și ametesc
doar trupul meu luminos printre bucăți de gheață
o cascadă o flacără un urlet o haită de ciini eu
într-o cutie
sînt o culoare sînt două culori sînt o mie de culori
sînt un televizor într-o cameră goală
și mai sînt
și omul de afară
care stă sub lună
ca o ciupercă pe un mușchi verde pufos
(1985)

Centenar Aron Cotruș

DE ARON COTRUȘ ne amintim, în aceste zile, că s-a născut acum o sută de ani (2 ianuarie 1891) în familia unui preot de țară, într-un sat din preajma Sibiului, ca și ceva mai vîrstnicul răşinărean Octavian Goga și peste cîteva decenii, mai tînărul, tot răşinărean Emil Cioran, și că a murit în America, în cruntă mizerie, acum treizeci de ani (1 noiembrie 1961), înmormîntat la Detroit, sub o simplă placă, fără cruce sau monument funerar, care să-l scoată din anonimat. Am meditat recules, alături de Valeriu Anania, care m-a condus la țintirim, gîndindu-mă la destinul numelui înscris pe placa funerară. Și spontan mi-au revenit în minte versurile pe care le propusesem, în 1945, ca motto al promoției de absolvenți ai Școlii normale din Blaj, reprodus ca ideal de viață în tabloul fotografic al promoției. Versurile, cu valoare tutelară programatică, le extrăsesem din poemul **Mă știu,** fără să-mi dau seama cînd au apărut, știind doar că sînt scrise de Aron Cotruș, al cărui elogiu adus lui Horia ne entuziasmase pe toți refugiații din nordul Transilvaniei. Propunerea mea, din motive pe care le intuiesc, n-a fost reținută. A fost preferat un epigraf elaborat de tînărul, altminteri multidotatul și foarte modernul profesor de religie și italiană, ilustrissim, liberal în conduită, Simion I. Crișan. Căruia trebuie să-i rămîn recunoscător, pentru că în 1944 mi-a dat spre traducere o cărticică intitulată **Il volto d'amore** care, însă, din motive obiective n-a mai putut să cunoască lumina tiparului. Mă întreb, totuși, și azi, la atîția ani, de ce în primăvara lui 1945 stihurile lui Cotruș nu puteau figura, ca simplă profesiune de credință, de, metaforic vorbind, jurămînt hipocratic al unui învățător. Pentru că mesajul ar fi prea abstract sau, cine știe, prea ambiguu ori prea subiectiv angajant. Versurile în chestiune erau : „Eu m-am născut să dărui / Să mă dărui / Oricînd și-oricărui... / Să mă clădesc cîntînd, să mă izbesc și să mă nărui... / S-aduc în casă-mi zarea, să-nalț pămîntu-n cer / Să dau, și niciodată-napoi să nu mai cer“... Am reținut, în 1945, doar primele două stihuri ale strofei. Regăsindu-mă și regăsindu-ne ca statut didactic, și în celelalte sintagme ale poemei, unde motivațiile confesiei trimit la glie, la „pămîntul țării mele“, la reliefurile și contradicțiile lui sociale. Poema, iserată în 1927, printre altele nu mai puțin revelante atitudinal, în volumul **În robia lor,** se constituie, în conștiința mea, ca un veritabil autoportret. Al unui poet, prin excelență umanist. Al unui umanist din stirpe terențiană, căruia nu-i sînt străine nici certitudinile, nici incertitudinile, nici realul, nici iluzoriul, nici a voi, nici a putea, nici speranța, nici răul existențial, nici utopia salvării. De la plachета de debut, intitulată neangajat programatic **Poezii,** tipărită la Orăștie în 1911, pînă la cele apărute în diaspora, ideea acelui **Mă știu,** la care m-am referit, rămîne cardinală, fundamentală, centripetică și iradiantă, esențială confesiv. Că, într-o epocă a tuturor contrastelor, contradicțiilor, a mutațiilor, a adeziunilor politice, a manifestelor, a luptelor electorale, a confruntărilor, poziția lui Aron Cotruș a fost exploatată de una sau alta dintre orientările să le zicem partizanale, e, practic vorbind de înțeles, prin materia lirică expusă atenției cititorilor. Ca problematică existențială de interes general și particular. Cum ea nu era expresia unei ideologii, ci a unei stări de fapt, care se cerea comunicată ca fenomen strict documentar, interpreți i-au găsit izvoare motivaționale în demersul lor tezist, de stînga și de dreapta. Confundînd demersul cotrușian radicalizant, uneori ambiguu, cel mai adesea, prin retorica lui, cu o voce pledantă avocațional, promovînd de la caz la caz idealuri socialiste sau naționaliste. Că un poem sau altul era mai explicit ori mai criptic, că insinua un punct de vedere subiectiv, fatalmente interogativ, adică și dubitativ, conta, printre comentatori, doar în măsura în care o sintagmă, o vocabulă ori un scenariu liric, îndeobște dramatic, poate îngădui deducții favorizante într-o anume schemă politic opțională. Într-un atare context, ar fi absurd să-i conferim lui Aron Cotruș rolul unui simplu observator neutru al realităților consemnate liric. Pentru că de fiecare dată, în succesiunea volumelor, de la primele pînă la cele editate postum, la Madrid, sub titulatura de **Opere complete,** poetul nu a relatat fără o anume noimă un anume adevăr elocvent prin însăși frecvența legitimității sale deopotrivă dovedită ca realitate relevabilă, ca fenomen și ca reverberație statistică. Meritul lui Aron Cotruș e de a nu izola un caz oarecare, ci de a-l valorifica prin similitudini coincidente, de a-i decela articulațiile generic observabile, ca fapt multiform reprezentat la scala înțelegerii subiective și, aproximant, obiective, a recepției afective ori cenzurative a testului existențial propus, ca reflecție, nu factorilor consultativi, ci celor decizionali. Era și e firesc ca gestul liric să fie interpretat și comentat, în consecință. Limitîndu-mă la cîțiva contemporani, înregistrez, la ora cînd Cotruș devenise un nume de referință și prin problematica specifică și prin rostirea stilistică, definirea sa, prin consens ca poet social. Vl. Streinu îl vede ca și pe N. Crevedia, „poet al plebei“ ; Nicolae Roșu îl consideră „poet al «Omului nou»“, în spirit nietzscheean, dar și legionar național ; Perpessicius, lăudindu-i **Rapsodia valahă,** ca, „fără doar și poate, cea mai inspirată și cea mai artistică afirmare a lirismului nostru național“, îl aseamănă cu Walt Whitman, cum cu altă ocazie îi subliniase condiția prometeică. Evident, cu excepția lui N. Roșu, criticii, recunoscîndu-i împlinirile artistice, nu i-au ignorat nici textele socotite inconcludente, inexpresive, preferînd judecăți de valoare îndeobște echilibrante. Exemple : E. Lovinescu și G. Călinescu.

AM AMINTIT cîteva spre a sugera interesul stîrnit în epocă de o voce lirică realmente originală. Născut în același an cu Perpessicius, Ion Pillat și Adrian Maniu, nu e greu de observat că fiecare s-a impus ca fizionomie inconfundabilă. Chiar dacă am apela, comparativ, la un moment biografic care i-a marcat pe toți : războiul. Niciunul nu i-a închinat ode patriotarde, exaltante. Ci, mai degrabă, elegii. Ca și Camil Petrescu, Aron Cotruș îl trăiește ca „sărbătoare a morții“ și volumul cu acest titlu, cuprinzînd versuri scrise în 1914—1915, îi ilustrează viziunea umanitarist-umanistă, întemeiată pe rațiuni simultan sociale și naționale. Rațiuni care, în ce-l privește, se vor radicaliza progresiv în cărțile ulterioare, publicate în țară sau în străinătate. Ca **Versuri** (1925), **În robia lor** (1926), **Miine** (1928), **Printre oameni în mers** (1933), **Horia** (1935), **Minerii** (1937), **Eminescu** (1939), **Rapsodie valahă** (1940), **Rapsodie dacă** (1942) ș.a. Unele controversate axiologic, ideologic sau politic încă de la apariție. Ca o metaforică expresie a stîngii (pentru unii) sau a dreptei (pentru alții), în fapt, pentru ambele direcții, care au exploatat în consecință semnificațiile mesajului cotrușian, potrivit propriilor interese și atîta timp cît poetul le-a putut servi, ca orientare, un argument invocabil propagandistic. Numai că Aron Cotruș a fost un militant social și național, neaservit vreodată unui partid. El nu se consideră ca purtător de cuvînt al cine știe cărei formații politice, ci al Sinelui intim, liber să se destăinuie public ca parte a unei colectivități multiform oprimate. Ea se numește țărănime, minerime și se manifestă oratoric nu prin orgoliosul plural al majestății, ci prin nu mai puțin reprezentativul și suveran decisivul „Io“, nu al insului, ci al mulțimilor. Să-l semnalăm, spre luare aminte, inostaziindu-l, ca atare, prin confesia-manifestă a vorbitorului cotrusian. Așadar : „Io, / Pătru Opincă, / țăran fără țarină, / plugar fără plug, / ciurdar fără-o vită, / îmi duc viața năcăjită / fără strîmbătăți și vicleșug / și brușul de mucedă pită / mi-l plătesc cu sînge din belșug...“ Sau : „sînt Ion Codru : / om colțuros, fără modru... / averea-mi : un fluier și-o măciucă, / merindea-mi : dorul de ducă... / muntele mi-e vatra, / perină : piatra... / am avut turmă... / de ani nu-i mai dau de urmă... / am slugit la oi / la grofi, la ciocoi...“ Ori : „numele meu : Todor Săcure... / inima mea : ciuntă pădure... / slujit-am pe-aicea la oameni de-a valma, / simbria fostu-mi-a : foamea, sudalma...“ Apoi : „Io, / Ion Roată, unul din pietroasa, aspra gloată / trec pe-al vremii cal fără de friu, / fără cuțit și pistoale la briu... / armă mi-e spicul de griu..“ In fine, printre altele reproductibile ca test atitudinal : „Io, / Ion Ciura, / neam de mineri rumâni, / flămînd, fără lucru de nouă săptămîni, / ca un strigoi / vreau să plec dintre voi... / cu brîncă oblincă / mi-am făcut cea din urmă pită / din dinamită...“. E vorba, în fond de o declarație similară atîtor altora figurînd, într-un regim conotativ, relativ deosebit, în sumarul tematic al plachetelor. Versurile pe care le-am reprodus au, în poetica lui Aron Cotruș, rostul unor sesizări. Ele sînt continuate, însă, de avertismente, conferind întregului semnificația ideii de protest. A mesajului, implicat, de revoltă împotriva unei condiții socio-economice realmente existențiale, dar și de invitație la varianta răsturnării ei, prin îndemnuri justificate logic și afectiv. Mai exact, legic și sentimental. Epoca era, sociologic gîndind, sensibilă la soluții melioriste. Chiar împăciuitoriste. Dar, nu mai puțin, confruntată istoric, cu tradiții conflictuale de clasă. Ardelean, Aron Cotruș își trăiește condiția sub roza vînturilor. Nu se supune, însă, verdictelor barometrice, ca de obicei probabilistice, îngăduind (acestea) dialogul dintre invariant și aberațiile lui mai mult sau mai puțin justificabile temperamental ori caracterologic. Indiferent de anotimpuri politice, rămîne un poet al revoltei, o voce a nemulțumirilor colective de natură și socială și națională. Dar și al cultului unor personalități exponențiale pentru spiritualitatea neamului nostru. Ele sînt Horia și Eminescu. Primul ca întruchipare simbolică a însești istoriei convulsionare, marcate de lupta pentru supraviețuire, pentru dreptul de a ființa, de a se afirma, de a se împlini sub auspiciile generoaselor și seducătoarelor principii ale libertății, echității, moralei interumane. Al doilea ca întrupare a ideii de geniu național, de minte atotcuprinzătoare, de sensibilitate absolută.

ȘI HORIA și Eminescu sînt celebrați de Aron Cotruș cu veneрație. Ca superbe întruchipări ale virtuților definitorii pentru etnia română. A-l numi pe autorul **Luceafărului,** un „Dante valah“ li s-a părut unora un calificativ exagerat. S-ar putea ca, în jocul asociațiilor și disociațiilor, altcineva să prefere, potrivit aceleiași logici personale, un alt nume referențial. Ceea ce, în căutarea identificării timbrului eminescian, ține de un proces speculativ niciodată încheiat. Discutabilă, ca oricare alta, definiția cotrușiană a fizionomiei și a valorii specifice în spectru universal al reprezentativității, se înscrie printre cele competitive în topul critic al aproximațiilor formulate pe marginea tentativei de a găsi răspunsul la întrebarea fatidică, retorică în esență și inutilă prin inefabil, vizînd rațiunea opțiunii. Fără a fi, cum se crede îndeobște, un poet monocord, Cotruș și-a găsit, totuși, ca Bacovia, un mod specific de a se exprima printr-o lirică — manifest, agitatorică prin care omul își țipă condiția, își mărturisește nu dorințele ci vrerile, se identifică teluric cu elementele chtonic minerale ale unui univers cosmic bîntuit și el de contradicții și de seisme. Muntele și cremenea devin simboluri. Ce e, altceva, Horia în faimosul poem pe care i l-a închinat : „de jos / te-ai ridicat drept, pietros, viforos, / pentru moți, / pentru cei săraci și goi, pentru toți... / și-ai despicat în două istoria, / țăran de cremene, / cum n-a fost altul să-ți semene, / Horia !“ Aron Cotruș e, neîndoielnic, ca atitudine lirică un expresionist. Cel mai reprezentativ, mai original, mai constant și mai consistent prin materia divulgată și prin modul de a o valorifica, din unghiul nemulțumirilor, al speranțelor ancestrale. Îngăduindu-i să vorbească, în exclusivitate, omului legat funciar de glie, nededat cu artificiile elocinței oratorice, dar, prin acumulări de ordin ereditar, capabil a spune lucrurilor pe nume. Într-un limbaj sintetizant, direct, abrupt, unde fiecare cuvînt își are încărcătura sa emoțională explozivă. Asimilîndu-l pe poet cu diverșii „Io“ care-i populează opera. Din 1929, Cotruș intră în diplomație și ne reprezintă, ca atașat ori consilier cultural, în Polonia, Italia, Spania, Portugalia. Așadar departe de țară, popularizînd acolo cultura română, dar ca autor rămînînd mereu un interpret al fenomenului social național, cu deosebire transilvan. Împrejurările îl vor sili, ca după terminarea războiului, să nu se poată întoarce în țară, să se stabilească la Madrid și apoi în U.S.A., unde avea să se stingă din viață aproape uitat. În anii exilului autoimpus a scris, în chip firesc. Socială, fără a se situa, în deceniile interbelice, ca exponent al unui anume program politic, poezia sa se implică acum, în zilele prelungitului război rece, în combaterea comunismului. Am ascultat, la Detroit, în 1973, cînd, printre altele, vizitînd America, eram preocupat și de viața comunităților românești, la părintele Valeriu Anania, o casetă, reproducînd un disc cu versuri recitate de Cotruș, însuși. Mai vechi, mai noi. Pe cele mai noi, în realitate cele publicate după 1939, masiva antologie apărută la „Minerva“ 1978, nu le include în sumar. La unele se va referi, selectiv, în 1981, L. D. Bălan, în foarte bine informata sa monografie, **Resurecția unui poet : Aron Cotruș.** Singura, deocamdată. Tendențioasă, se înțelege. Invitînd, însă la reflecție. La Madrid a apărut, în 1978, un volum de **Opere complete.** Nu l-am văzut. Nu-mi dau seama cît e de „complet“. Îmi pun, doar întrebarea de ce ideea realizării unei atari ediții, desigur critice, nu s-ar concretiza, bunăoară, la „Minerva“. Centenarul care sărbătorește venirea pe lume a unui poet care și-a menținut vreme de 70 de ani statutul natural de ființă strigătoare, afirmativă și negatoare, ne obligă să-l menținem în memoria noastră afectivă ca voce timbrală inconfundabilă. E vocea unui trăirist de factură naționescіană ?

Aurel Martin

MIC DICȚIONAR

LEGE. Cui trebuie să-i ceară voie un rege pentru a intra sau ieși din propria sa țară ? Pusă în MARELE SECOL, întrebarea ar fi părut stupefiantă ; în secolul al XIX-lea — bizară, iar în epoca noastră, indiferent de avîntul republican general, cel puțin provocatoare. Și, totuși, ea a trebuit formulată în seara de Crăciun a anului 1990, într-o țară pe care regele său îndepărtat a vizitat-o pe neașteptate.

Din punct de vedere juridic, desigur, lucrurile sînt destul de clare : orice avocățel de provincie le poate descifra. În ochii autorităților republicane, Mihai de Hohenzollern **nu** mai este cetățean român din anul 1948 ; în proprii săi ochi, Mihai I nu a încetat nici o clipă să fie. În ochii specialistului de drept internațional, viza acordată pe pașaportul diplomatic în aeroport nu este legală ; în ochii regelui, viza reprezintă un act cu totul secundar, căreia nu trebuie să-i acorzi prea multă atenție : cînd Hohenzollernii au început să domnească în România, se circula fără vize și fără scandal de-a lungul întregii Europe. În ochii autorității republicane constituite, hîrtiile oficiale și ștampilele sînt sacrosancte ; pentru un rege, simpla comunicare orală ori scrisoarea semnată — fără ștampilă ! — prezintă cel puțin la fel de mare îndreptățire.

Nenorocirea este că ne aflăm în prezența a două serii paralele de adevăruri. Ce ar fi adevărat pentru unul este fals pentru ceilalți — și invers. Cînd se intitulează „Rege, prin mila lui Dumnezeu și voința națională“, regele constituțional crede cu tărie în nobila formulă. Pentru el, mila divină a întîlnit în chip fericit sufragiul popular, iar poporul său a trăit o clipă de grație : legile lumești încep să i se pară simple jocuri de copii. Iar fetișizarea unui detaliu de jurisprudență ajunge, în ochii celui înzestrat cu grația divină, puțintel comică.

Însă chiar și această jurisprudență oficială șchioapătă oarecum la o privire mai atentă, clătinîndu-și butaforia. De ce oare a neglijat regimul comunist din România să încropească o ficțiune electorală în legătură cu regalitatea ? Doar a pritocit atîtea ! Ce-l costa să organizeze, din 1950 pînă în 1989, un referendum asupra formei de guvernămînt, în care Republica să fi ieșit victorioasă cu 99,99% din voturi ? Ar fi fost așa de simplu ! A neglijat din cauză că nu și-a închipuit, nici în cele mai negre coșmaruri, că se va putea pune din nou vreodată această problemă. Ca și în toate chestiunile fundamentale, lipsa de imaginație a vechiului regim s-a dovedit, din fericire, totală.

În lumina acestor constatări, întîmplarea de Crăciun poate fi citită de o manieră mai simplă și mai logică. Și pentru că veni vorba de citit : dacă ar trebui să mă angajez într-o confruntare verbală cu un rege (indiferent cu care), m-aș gîndi de zece ori înainte de a pronunța sau de a scrie prima conjuncție, și aceasta dintr-o rațiune extrem de simplă — pentru că l-am citit, ani de zile, cu ochi de îndrăgostit, pe Marcel Proust. Printre mîile de adevăruri aflate din romanul său, am reținut și unul eventual surprinzător — acela că un prinț autentic nu minte niciodată. Poate face o mulțime de alte lucruri reprobabile, poate fi indiferent sau crud, dar este incapabil — fizic — să mintă. Nu are niciodată nevoie ! În domeniul politicii, trăsătura reprezintă mai degrabă un handicap, dar ce vreți ? cei „șapte sute de ani de acasă“ își spun cuvîntul. Și atunci, între cuvîntul unui rege și acela al oricărei alte persoane, simțul practic te va îndemna să dai crezare celui dintîi.

În al doilea rînd, nu trebuie uitată cea mai interesantă figură a întîmplării, omul care a provocat involuntar acest **imbroglio,** pe cît de trist, pe atît de rocambolesc. E vorba de umilul și anonimul funcționar al Ministerului de Interne de la punctul de frontieră Otopeni, cel ce a pus viza în pașaportul regal. Nu știu dacă acest acar Păun al politicii înalte și al zborurilor internaționale a avut atunci simț profesional ; știu însă că a avut cu siguranță foarte mult bun simț. Cu carul !

Și-o fi spus, bietul om, că dacă oricărei **petite pute** aborigene, combinată cu un italian, i se poate acorda oricînd, la cerere, viză românească în aeroportul Otopeni, atunci viza i se poate acorda și lui Mihai de Hohenzollern. De s-ar fi dat ascultare bunului simț popular, s-ar fi împăcat perfect curtoazia, politica și obrazul în fața celorlalți.

Adevărul iese din gura copiilor, iar soluția administrativă exactă ar trebui întotdeauna căutată la cel mai umil contopist, la cel care a văzut multe în viața lui și judecă realitatea după criterii eterne.

Cum ar fi logica elementară și politețea.

Mihai Zamfir

ESEU

Trădarea dascălilor

ISTORIA democrației românești se cuprinde între perioada imediat următoare lui 1821 și catastrofa națională din 1940, deși anul 1936 poate fi considerat cel mai rușinos al acestei frumoase perioade, deoarece atunci clasa conducătoare a făcut pasul decisiv spre a renunța la formula politică verificată pînă atunci și încununată numai de succese. Ceva mai mult de o sută de ani a durat perioada „democratică" a istoriei noastre, mult diferită față de întunericul dinainte și de după, — și am numit-o „frumoasă" nu doar pentru deosebirea mare cu restul, dar și pentru că a reprezentat atunci un contrast acut și surprinzător cu ceea ce se petrecea în țările din jur : despotisme de diferite grade (imperiile rus, otoman, austro-ungar) apoi dictaturi (comuniste în Rusia, Ungaria ; de dreapta în Italia, Turcia, Iugoslavia, Grecia). Regimul nostru democratic, imperfect, era totuși un model pentru multe popoare, prin activitatea partidelor, prin viața parlamentară, libertatea cuvîntului, a dezbaterilor, prin „umanitatea" cea mai largă în viața publică. În sfîrșit, prin elasticitatea lui, prin sistemul excelent de autoreglare, care, după criza din 1907, avea să ducă la reforme radicale în favoarea claselor de jos și în defavoarea posedanților.

Din păcate, urgența istoriei, după 1916, a precipitat lucrurile în altă direcție : a unui democratism mai larg, antrenînd straturi sociale ce nu participaseră pînă atunci la viața politică. (România avusese pînă în 1919, după formula justă a lui Vlad Georgescu, un regim liberal care nu fusese și democrat). Odată cu lărgirea corpului electoral și dispariția partidului conservator, viața publică e dominată de populism, de stilul revendicativ, de mișcările de jos, socialiste, comuniste, dar mai cu seamă de „dreapta", în acel sens special pe care-l are el în țara noastră. Partidul poporului, naționaliștii lui Iorga, țărăniștii în prima lor fază, precum și unele tendințe fasciste, rup linia democrat-liberală a orientării generale : încep să se facă simțite năzuințe autoritariste, populismul înlocuiește reformismul cultivat înainte de liberali dar și de conservatori, se caută soluții abrupte, dacă nu revoluționare.

Interesant este să vedem felul în care intelectualii, ideologii dar și literații (căci la noi, ca și în Franța, era aproape imposibil să te afirmi în viața politică fără a face și literatură) au reacționat la aceste schimbări. Imensa lor majoritate s-au dovedit antidemocrați dar demofili (cel puțin în vorbe) antiliberali, deoarece vedeau în aceștia nu gloriosul partid care dusese România la culminația sa istorică, ci încarnația tuturor relelor, expresia „sistemului" ce trebuia nu doar radical schimbat, ci distrus de-a dreptul. Situația de „elită" a intelectualității românești (prin numărul redus de reprezentanți) și originile ei populare (de multe ori chiar plebee) i-au dat dreptul să vorbească de sus, de dincolo de sistem, dar și în numele poporului de jos, a cărui adevărată expresie apărea abia acum, după război, odată cu votul universal și cu schimbarea panoramei politice.

Atacul împotriva liberalismului a fost vehement și pe toate planurile, în spiritul unei negații totale a oricărui merit. Căci, de fapt, triumful din 1918 fusese nu numai al partidului liberal, dar al unui „program", urmat cu tenacitate și de partidul conservator, de la 1848 încoace, în ciuda vicisitudinilor istorice și a unor concesii tactice de moment. Instaurarea democrației celei mai largi în România, aducerea țării în Europa, introducerea unui regim al libertăților, cucerirea independenței, realizarea unității naționale se înfăptuiseră treptat, indiferent de oamenii politici aflați la cîrma țării. (Poate că numai ideea republicii fusese abandonată, din motive de conjunctură internațională ; în vederea consolidării statului, vechii republicani acceptaseră monarhia, ba chiar o promovaseră. Dar era vorba de o monarhie constituțională, controlată de adeziunea populară și de factorii politici decisivi, o monarhie pe care liberalii ajunseseră să o domine după moartea regelui Carol I, apoi, după moartea lui Ferdinand, să o transforme într-o republică oligarhică, avîndu-i pe ei în frunte).

Toate acestea au fost grav compromise prin instaurarea regimului de dictatură regală, apoi, în 1940, de unul și mai dur, pentru ca odată cu instalarea comunismului să ne întoarcem la domnia arbitrarului absolut, mult mai gravă decît ceea ce vechile tiranii putuseră fi în trecutul nostru istoric. Criza „sistemului" începuse însă imediat după primul război mondial și fusese a tuturor forțelor politice care conduseseră pînă atunci țara. România Mare se făcuse, dar ea nu putea fi socotită o victorie a liberalilor, care pregătiseră nesatisfăcător campania militară, aleseseră greșit momentul acțiunii și nu se asiguraseră suficient pe planul aliaților internaționale. Opinia publică a considerat că victoria fusese a țării și se datora poporului și jertfelor sale eroice, în timp ce ponoasele erau aruncate în seama liberalilor și a lui Ionel Brătianu, mai ales după eșecurile de la tratativele de pace de la Paris. (De fapt, intrarea noastră în război în condiții de sinucidere ne fusese impusă de aliați, care și după dispariția Rusiei țariste au păstrat cu țara noastră, aflată mereu în dificultăți financiare, raporturi de for ă). A fost o ingratitudine a opiniei publice față de guvernanții țării și față de Ionel Brătianu, similară cu aceea, mult mai gravă, față de cealaltă mare figură a istoriei epocii, Al. Marghiloman, conducător al țării sub ocupație, inițial neoficial apoi ca prim-ministru, dovedind capacități excepționale de organizator și negociator în condiții foarte grele, izbutind să salveze tronul regelui Ferdinand și să obțină unirea Basarabiei. Și totuși, după război, a dispărut, practic vorbind, din viața politică.

Majoritatea opiniei publice a reacționat ca și adversarii liberalismului, după care „statul ne-a dat înfrîngerea de la Turtucaia, pe cînd poporul ne-a dat Mărășții și Mărășeștii" (Mihail Manoilescu, *Rostul și destinul burgheziei românești*, 1942, p. 199) exact cu aceeași rea credință cu care la 1878 Eminescu saluta vitejia soldaților români în Bulgaria, dar minimaliza dobîndirea independenței (considerată de el o simplă „firmă") și pusese pe seama liberalilor eșecul țării noastre la pacea de la Berlin.

Europeismul nostru, care se întemeia pe ideea latinității, a fost nu numai contestat, dar înlocuit cu mitul tracic ; de unde pentru istoricii liberali B. P. Hasdeu, V. A. Urechiă și Gr. Tocilescu dacii trebuiau doar reabilitați, iar pentru un V. Pârvan sau N. Iorga ei trebuiau puși la temelia poporului român, pentru unii literați ca Lucian Blaga sau Dan Botta, ei aveau să capete alte dimensiuni, copleșitoare. Nu mai vorbim de iubilațiile antilatiniste ale unui Nae Ionescu sau Nichifor Crainic, la ei problematica ortodoxistă fiind în mare măsură o reacție antimodernă, antieuropeană și anticatolică. „Revolta fondului nostru nelatin" proclamată de Blaga (și părăsită imediat mai apoi de acesta) s-a produs într-un moment de maximă apropiere a noastră de Occident, adică în momentul în care țara noastră intra într-un sistem de alianțe cu Franța și Anglia care urma să-i determine destinul.

ÎN 1924—1925 E. Lovinescu publică *Istoria civilizației române moderne* o carte capitală a culturii noastre politice și care, venind de la un fost junimist, un spirit rezervat și critic, un om fără de partid, face elogiul liberalismului politic și cultural, trăgîndu-se concluziile asupra marei victorii din anul 1918. Autorul cărții este și o expresie supremă a școlii latiniste ; el pune, ca și corifeii acestei orientări, ideea de progres sub forma *restaurației*, inversînd schema tradiționalistă. Restaurarea Daciei traiane, în forma României moderne, se făcuse sub forma ideilor liberale și europeiste, care vor fi negate de tradiționaliștii ortodoxiști sau naționaliști. Nimeni însă nu a negat Unirea ; s-a disociat aceasta de ideea de progres treptat al statului român realizat sub egida democrației. Toate succesele de pînă atunci (inclusiv acordarea unor drepturi largi maselor, precum votul universal) au fost nu numai puse în surdină ; au fost considerate a fi fost realizate sub auspicii nefericite, pe baza unei ideologii străine de sufletul românesc, echivalat mereu de reacționari cu cel țărănesc. Toate relele au fost puse în seama unor teorii „de import" susținute de masele populare, uneori chiar în detrimentul acestora. De aceea, Nichifor Crainic a mers pînă a cere o „a doua neatîrnare", o independență a spiritului românesc de sub jugul democrației, al liberalismului introduse silnic de niște rătăciți, amețiți ai unor ideologii străine, care să proiecteze poporul nostru pe alt meridian decît cel firesc.

Exprimat nu totdeauna în felul acesta extremist și primar, dezideratul „autohtonizări" a devenit permanent în tematica publicisticii românești înterbelice ; direcția lui nu mai era în spiritul vechilor patrioți : eliberarea de sub apăsarea slavonismului, a tradiției încă vii fanariote, modernizarea statului, urmînd modelul european, ci tocmai dimpotrivă, negarea ultimei sute de ani a istoriei noastre și întoarcerea la un trecut care să depășească voievodalismul eminescian, pentru a regăsi străfundurile religioase și chiar nebuloasele straturi dacice și tracice, generatoare ale adevăratei noastre „spiritualități" — un concept care, în treacăt fie spus, se făurește acum, în această stare de spirit.

Nu ne propunem să discutăm aici aceste teorii care, deși infirmate de mersul înainte al statului român — realizat într-un ritm și dinamism pe care nu-l putem numi altfel decît american — au continuat o existență larvară, reapărînd în felurite etape ale istoriei de atunci încoace ; interesant ni se pare faptul că principalii critici ai progresului românesc erau înșiși cei ce făcuseră o carieră strălucită în regimul liberal, fără de care nici măcar existența lor nu ar fi fost de gîndit. Dacă nu ar fi fost Revoluția franceză și, mai înainte, Secolul luminilor, cu idealurile lui de educație, umanitarism și luminare, atît N. Crainic cît și Nae Ionescu sau Pamfil Șeicaru nu ar fi ajuns profesori universitari sau lideri de opinie în vechea societate „tradițională", celebrată de ei, ci cel mult potcovari pe la vreo curte boierească sau țambalagii apreciați pe la unele festine, iar T. Maiorescu sau N. Iorga, tenaci ridiculizatori ai revoluției de la 1848, ar fi fost dascăli la vreo familie de grofi sau calemgii pe la vreun divan Domnesc, — ultimul, care era și un intelectual mult mai iute de condei, s-ar fi înălțat poate la nivelul unui ziarist de statura unui Karkaleki.

Revoluția franceză (care negreșit că pentru țara ei de obîrșie a fost o catastrofă națională, nici măcar acum după două veacuri nedepășită) a avut un efect cu adevărat benefic asupra națiunilor „proletare", mai ales asupra celor supuse unei împilări străine, care afecta toate clasele sociale și a forțat elita să se pună în fruntea mișcărilor revendicative. Ea a avut un efect hotărîtor în destinul unor popoare ca grecii, românii, evreii, ca să nu mai vorbim de polonezi și italieni, și, bineînțeles asupra întregii Americi latine.

Pentru ca toți cei care-i criticau urmările nefaste să poată exista, primi o educație intelectuală înaltă și ocupa funcții publice decisive, trebuia ca Secolul luminilor să proclame progresul posibil, universalitatea spiritului omenesc, drepturile lui fundamentale, toate subiecte de ilaritate pentru mai toți „ideologii" români interbelici. Trebuia ca statul liberal să instituie „formele fără fond" (de fapt, structurile instituționale care să anticipe, să modeleze și să forțeze progresul cultural), trebuia ca un C. A. Rosetti (cu V. A. Urechiă factor ministerial) să întemeieze Universitatea din București, Academia română, Societatea „Ateneul" și alte „stafii fără trup" în care au strălucit tocmai adversarii acestui spirit, iar mai tîrziu toți nostalgicii antimoderni. Trebuia să se instituie o viață parlamentară, o presă liberă, o atmosferă de dezbatere, în care s-cu putut afirma atîtea inteligențe strălucite, — de multe ori subminînd însă tocmai ceea ce le făcuseră posibile. Trădîndu-și însuși statutul existențial, mulți intelectuali au încurajat autoritarismul în jurul cîte unui personaj harismatic (Al. Averescu, Carol II, C. Zelea Codreanu, în fine generalul Antonescu) antiparlamentarismul, controlul asupra presei mergînd pînă la desființarea libertății ei, „concentrarea" forțelor națiunii în partidul unic (1938—39). În toate aceste acte de trădare sunt amestecați vechi detractori ai democrației și parlamentarismului ca N. Iorga, politicieni rămași fără coleciiu precum C. Argetoianu, susținători deschiși ai fascismului ca Mihail Manoilescu, sofiști alunecoși ca Nae Ionescu, gazetari de felul lui Stelian Popescu, ambițioși siniștri ca Armand Călinescu. Toți se vor stringe în jurul lui Carol al II-lea, fericiți că au scăpat de „partide", de „democrație", de spiritul ei „dizolvant"...

Sculptură de C. I. ANGHEL

TOȚI au sfîrșit tragic, în felurite forme : N. Iorga asasinat de proprii săi discipoli, Nae Ionescu, omorît după toate probabilitățile de propriul său patron, după ce-i suprimase ziarul Cuvîntul, Oct. Goga, mort de inimă rea, după lovitura primită de la același Carol al II-lea (poetul „pătimirii noastre", ajuns prim-ministru a desființat cîteva ziare democrate — el care cîntase libertatea popoarelor și suferise temnița ungurească pentru delicte de presă) ; Armand Călinescu, urzitorul dictaturii regale și al partidului unic, a căzut ucis de partizanii unui partid tot unic, dar puțin altfel decît cel ingeniat de victimă ; C. Argetoianu și Mihail Manoilescu au sfîrșit în închisorile comuniste, la un loc cu corifeii detestatei de ei democrații, Iuliu Maniu și Const. I. C. Brătianu, Nichifor Crainic și Pamfil Șeicaru, victime și ei ale unui nondemocratism doar cevă mai accentuat de acela pe care-l slujiseră ei, au scăpat cu viața și s-au putut întoarce, în anii bătrîneții, la vechiul populism, caracteristic oamenilor de „dreapta" de la noi din țară, cu nuanță predominant țărănizantă, dar tot atît de hotărît antiliberală.

Trădarea unei părți a intelectualității românești în momentul 1933 a presupus și un nivel mai jos, acela al literaților propriu-ziși, care n-au deținut roluri politice decisive. Ei au acționat ca niște „ideologi", exact în același fel ca maoiștii, trotzkiștii sau anarhiștii din Franța ultimelor decenii, reprezentînd, ca și aceștia, o elită intelectuală prin inteligență și chiar una socială, prin naștere. Acțiunea lor masochistă, sinucigașă, disperată nu a avut ca țintă orientările aflate la limita cealaltă a spectrului politic, ci „sistemul", adică liberalismul nostru imperfect, democrația atît de clătinată, libertățile atîtea cîte erau.

Desigur, astăzi noi putem citi cu oarecare încîntare și detașare estetică paginile furibunde ale lui Mircea Eliade sau acrobațiile ideatice ale unui Petre Pandrea (ca să alegem extremele) dar istoria va trebui să-i judece cu obiectivitate și în deplină cunoștință de cauză. Desigur că în România comunismul nu s-a instalat prin dezagregarea lăuntrică a societății, așa cum îi plăcea lui să afirme și în nici un caz printr-o revoluție. Lovitura a venit din afară și a fost nimicitoare, în ciuda rezistenței pe toate planurile a corpului social. Dar momentul trădării, 1938, a fost pregătit dinăuntru, în modul cel mai deliberat și tenace — cu toate că el însuși s-a datorat unor presiuni exterioare, unei situații de criză externă. Ca de atîtea ori în istoria țării noastre, acțiunea a pornit de sus : revoluția de care vorbea atît de mult „dreapta" sau pe care o presupuneau acțiunile ei subversive, a venit de la capul statului și susținătorii ideii respective au profitat numai parțial de ea, mai ades i-au fost victime. Asta nu le reduce răspunderea și nici accidentele personale nu-i absolvă de vina de a-și fi negat originile, de a-și fi subminat formula de existență și a-și fi dat girul toalitarismului incipient care avea să-i anuleze și pe ei, alături de martirii autentici ai ideii contrare.

Alexandru George

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Fragmente filosofice

„ORICE om la sfîrșitul vieții trebuie să scrie **Autobiografia** unei idei. Ce e mai adînc în noi decît noi înșine este gîndul. Ce gînd te-a purtat? Ce gînd ai slujit". Această însemnare a lui Constantin Noica din ultimul deceniu al vieții sale reprezintă și una din puținele urme scrise care atestă intenția filosofului de a alcătui o carte cu titlul de mai sus. Între cunoscuți și elevi, Noica s-a referit deseori la proiectul unei autobiografii așa zicînd filosofice. Tot ce se știe în această privință a fost descoperit într-o „notă testamentară", în care **Autobiografia** este definită drept încercarea de a povesti „întruchiparea treptată a gîndului propriu de-a lungul unei vieți trăite **fără rest, în idee**". „De altfel, preocuparea de **a ține un jurnal de idei** a fost preocuparea constantă a lui Noica, începînd din 1939", observă editorii Jurnalului de idei de la Humanitas în nota lor introductivă. Vreme de aproape cincizeci de ani (filosoful a murit în 1987), așadar, Noica și-a făcut însemnări ce ar fi putut deveni, într-o redactare oarecare, autobiografia filosofică amintită. Aceste însemnări formează conținutul **Jurnalului de idei** pe care-l avem acum înaintea ochilor. El este rodul transcrierii și ordonării (uneori anevoioase) a șase caiete care s-au păstrat. Din păcate, alte nouă s-au pierdut, așa că jurnalul are lacune importante, cum ar fi chiar aceea din anii 1944—1958, de imediat după publicarea **Jurnalului filosofic** din 1944 (retipărit și el recent la Humanitas), la care trebuie adăugat golul din intervalul 1959—1964, cînd Noica s-a aflat în închisoare. Cele șase caiete (carnete, agende) acoperă bine, deși inegal, mai ales perioada 1965—1987.

La ce se referă însemnările? Sub raportul conținutului, ele sînt în marea lor majoritate ceea ce am putea numi cu un termen consacrat „fragmente filosofice". Altele, puține, au fost notate cu prilejul unor călătorii (Maramureș, Moldova, Londra, Paris), pe la începutul anilor '70, și seamănă izbitor cu Însemnările zilnice maioresciene, telegrafice și menite a deveni un soi de **memento** de uz personal (dar și documente într-o eventuală biografie). La capătul lor, Noica scrie: „Din nou, ca anul trecut, două săptămîni de fericire, fără filosofie..." (ediția Humanitas, p. 159). Și: „Fericire turistică" (ibid.). Nu se observă vreo ironie. Sub raport formal, jurnalul de idei cuprinde note de lectură sau reflecții proprii, aforisme, amintiri, ciorne de studii (și de cărți) etc. Indicele final alcătuit de Oana și Victor Bârsan ne permite să ne facem o impresie destul de justă despre întinderea preocupărilor filosofului, în însemnările lui. Rezumînd, putem observa cîteva recurențe semnificative, aproape niște obsesii ale lui Noica în ultimele sale două decenii de viață (cam de pe la 60 de ani): matematica și logica. Implicit, raportul știință-filosofie îl frămîntă pe un filosof care are, în Platon și Aristotel, dintre cei vechi, și în Kant și Hegel, dintre cei noi, punctele de reper absolute.

L-am cunoscut personal pe Noica relativ tîrziu, în urma unei invitații care ni s-a făcut amîndurora de către, de nu mă înșel, catedra de matematică a Institutului Politehnic din București. Cu acea ocazie, Noica a vorbit matematicienilor despre **număr**. Regăsesc în însemnări zeci de referiri la ideea de număr (și la aceea de mulțime), ca și detaliul de care n-aveam habar, că Noica a fost la cursul lui Ion Barbu, cu care a dat și un examen (penibil, din lipsa de talent a elevului), și că profesorul (aflînd că ar dori să studieze istoria matematicilor în slujba filosofiei) l-a întrebat dacă știe greacă (p. 222). Sugestia s-a înșurubat, se pare, în mintea lui Noica. („În cultura de azi au rămas numai două limbi din atîtea idiomuri: greaca pentru trecut și matematicile pentru prezent și viitor. Cine nu folosește una din aceste limbi e un barbar; unul la propriu: se bîlbîie", p. 55). După întîlnirea de la Politehnică, în mașină, Noica m-a întrebat dacă știu... germana. I-am răspuns că am studiat-o în tot liceul (Ce profesor, domnul Renner!) și la facultate. Mi s-a părut un pic dezamăgit. Bănuiesc că se pregătea să-mi țină o scurtă conferință pe tema utilității indispensabile a germanei cînd faci critică și filosofie, iar răspunsul meu nu i-a mai permis-o. „Dar greacă?", a întors-o el. „Nu, greacă nu știu." Ochii i-au sticlit de o fericire malițioasă și, în cele cîteva minute cîte le-am petrecut împreună în automobil, mi-a explicat de ce nu sînt (cu toate meritele mele de moment) decît un barbar cultural. Capitolul matematicilor n-a mai apucat să-l atingă. La Politehnică, unde el vorbise de număr, intrasem și eu în unele probleme de matematică. În orice caz, dacă la examenul (cu Noica!) de greacă veche căzusem fără speranță, la cel de matematică aș fi putut obține un suficient, deoarece, ca și Noica, domeniul m-a fascinat, am citit o groază de cărți (Solomon Marcus ar putea spune cîte mi-a oferit numai el!) și, cînd nu-mi place deloc ce fac acum (se întîmplă tot mai des), sînt cuprins de nostalgia matematicilor, disciplina pe care, după literatură, am iubit-o cel mai mult în școală.

NU SE POATE descrie o carte cum este **Jurnal de idei**. Noica, spre deosebire de Cioran, n-are vocația formulării aforistice, deși scrie minunat. Poate ar fi mai corect să spun că nu-l interesează să decanteze artistic ideea. Aforismele lui sînt, unele, extraordinare, dar numai întîmplător capătă **formă** literară. Trebuie privite ca simple eboșe. Finalitatea literară, așa de marcată la Cioran, lipsește. O colecție s-ar putea alcătui. Nu știu dacă ar fi relevantă. Iată:

„Mulțumește și zilei care nu ți-a dat nimic"

„Îți e dușman cine te fixează într-o singură întruchipare; fie că o face din ură sau din dragoste"

„Dacă ziua ta nu are rod, ea nu este și tu nu ești"

„Mă întrista că românul nu are conștiința tragicului. Undeva însă el este **în** tragic, în neîmplinire și inadecvație. E în elementul lui. De aceea, poate, are discreția lucrului".

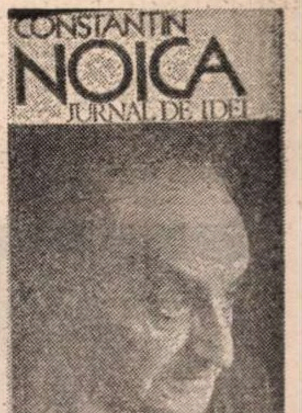
„Nu se definesc decît cele mijlocii. Nici răul nu se definește, nici binele"...

„Cum se face că Biblia sacralizează prin traducere orice limbă? Ea singură. O problemă pentru lingviști. Orice traducere aici e la înălțimea originalului".

Felul de a fi receptiv la fragmentele filosofice ale lui Noica nu e, de cele mai multe ori, artistic. Ceea ce tulbură citindu-le e, desigur, și expresia, forma, dar mai des gîndul însuși. Pornește, de pildă, de la portretul făcut de Platon lui Socrate în **Apologie**. Întrebînd oracolul din Delfi, dacă există om mai înțelept decît el, Socrate află cu stupoare că nu există și-și consacră viața spre a-și dovedi sieși contrariul, dar descoperă că nici cei mai înțelepți oameni nu știu nimic. Ba chiar că unii dintre ei își ignoră pînă și ignoranța. Comentariul lui Noica este extraordinar: „O viață de om n-a fost astfel decît ecoul ironiei unui zeu.., Dar, în fond, nu sînt toate viețile așa? A glumit un zeu lăuntric cu noi, spunînd: e ceva de capul tău. Și ai făcut ca Socrate, numai că tu **ai crezut** ce spune el și l-ai dezmințit pînă la urmă pe zeu, în timp ce Socrate **nu** l-a crezut, și pînă la urmă l-a confirmat" (p. 58) Mă gîndesc că am făcut critică literară și n-am făcut matematică din pricina unor întîmplări și a unor oameni amestecați în ele; nu poate fi vorba de vreo necesitate, nu, dar de ironia unui zeu, da; și atunci, nu cumva l-am dezmințit prin critică, deși l-aș fi putut confirma prin matematici, de vreme ce mă îndoiesc mai abitir că aș fi ieșit un bun matematician decît că sînt un bun critic? Problema pusă de Noica mă duce spre un abis. E, de altfel, specialitatea casei.

Ca și în alte cărți ale lui Noica, în aceasta dezacordurile cele mai neplăcute îmi sînt stîrnite de considerațiile pe tema literaturii și a autorilor de literatură. Dar să încep din capătul opus. Despre **Luceafărul** eminescian Noica face una din cele mai pătrunzătoare observații: „Nici o ființă pămîntească nu merită să i te închini — și totuși i te închini. E celălalt sens al **Luceafărului** lui Eminescu: întîlnirea dintre două lumi, cînd cea incoruptibilă se înclină în fața coruptibilului (...) Ce e extraordinar în **Luceafărul** nu este că nemuritorul coboară; este **că** muritorul (care arde, cucerit de un simplu Cătălin) rezistă..." (p. 230) O mare supărare îi produce lui Noica „inflația poetică" actuală. A avut și o dispută pe această temă cu Dorin Tudoran. Filosoful crede că e vorba de simplă sensibilitate poetică needucată și lipsită, „după nefastul model francez", de orice meșteșug, „disprețuind superior rima" și ritmul etc. Cel mai urît lucru pe care îmi vine să i-l spun lui Noica, referitor la acest subiect, este că, în mod evident, el n-a citit poezia (și în general literatura actuală) pe care o condamnă. De altfel, într-un interviu, întrebat care-i sînt preferințele, l-a numit, dintre poeți pe Ioan Alexandru și dintre prozatori pe Paul Anghel. Preferințele nu se discută, știu. Dar cînd mărturisești unele precum acestea, nu mai ai credit să spui despre Caragiale și E. Ionescu, dramaturgii noștri de geniu, că nu sînt mari fiindcă zugrăvesc „doar strîmbătatea socială circumstanțială" și că, respectiv, descriu **prea repede** omul fundamental. Este, în general, la Noica ceva care ar putea primi numele de aroganță filosofică și care se vede bine în fața artei. Ea constă într-o privire așa de înaltă încît nu mai reține aproape nimic. Aroganța aceasta are doza ei de facilitate, și care o face de necombătut în exemple, căci, neoprindu-se decît la piscuri n-are cum greși. Dar să spui că toate marile cărți ale umanității sînt cele de dinainte de Montaigne, care a introdus noțiunea de autor și a degradat cultura, și că după Montaigne, aparținînd neapărat **cuiva** nici o carte nu mai e sortită să rămînă? Pentru Noica romanul nu există decît ca lectură de consum pentru femei, acela polițist, de aventuri, tot așa dar pentru tineri, acela modern, de la Joyce, e simplă literatură sterilă de gradul II, critica e nulă moral și filosofic ca act pur de alexandrinism, muzica este exterioară spiritului etc., etc. Toate acestea sînt simple copilării ale unui mare spirit, pentru care arta e o formă a frivolității, a unui filosof care cochetează cu iluzia economicoasă, că există în cultură ranguri, că numai rangul întîi contează, tot restul fiind... literatură. Această suficiență filosofică nu adîncește însă raportul omului cu arta în aceeași măsură în care îl sărăcește. Frumusețea constă, spunea un critic (dar părerea criticilor n-are valoare pentru Noica), în existența deopotrivă a unei capodopere ca **Anna Karenina** de Tolstoi și a unei opere „minore" ca **Fum** de Turgheniev; una fără alta n-ar fi cu putință, numai compararea lor ne dă sentimentul de frumos; arta este domeniul **diferenței...**

■



Constantin Noica, **Jurnal de idei.** Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu și Sorin Vieru. **Indici** alcătuiți de Oana Vlad și Victor Bârsan. Editura Humanitas, 1990..

PREPELEAC TREI

De la Flămînda către Inimoasa!

DIN corul pedanților care ne explică în subtext acțiunea, face parte și **Mîndrilă**, sociolog, psiholog... El precizează, să nu avem nici un dubiu:

Adică Țiganii se duc de la Flămînda, unde acum dobîndiră bucate, către Inimoasa, adică la bătaie!... Înțeleg acum încotro merge alegoria...

Autorul poate să scrie mai departe liniștit, **Mîndrilă** a prins mișcarea. Totuși, colegul său, Onochefalos, se miră:

Dar cum s-a putut întîmpla ca Vlad Vodă să-i mîie la Inimoasa, ce va să zică aceasta?

Să fie vreo ficțiune?... Nicidecum. C. Idiotiseanul îl lămurește pe loc, cu bonomie:

Dar bine vere nu știi tu că s-află satul acela și astăzi în țara muntenească (?)...

Locurile fiind stabilite, să ne facem cruce și să pornim înainte odată cu ei, cu zgomotoșii, gălăgioșii eroi. Ținta lor este curajul; deși, ca s- o atingă, e nevoie tocmai de el, de curaj. Nu-i oare chiar acesta subiectul, ce se înfiripă în general din ce ne lipsește?... Turcii nu știu ce-i așteaptă. Ce bătălie crîncenă. Ce dîrzenie. Ce fapte de vitejie. Amenințarea ia proporții. Fiica lui Satan, alarmată, **Urgia**, care simpatizează (încă de pe atunci) cu musulmanii, se duce val-vîrtej la tatăl infernal. **Pe aripi de volburi cu furtună / Încălecînd, la iad să pogoară. / Pe unde merge, fulgeră, tună / Toate spulberă, frînge ș-oboară; / Însuș pe diavoli prinsă mirare, / De năprazna așa iute și mare.**

Iadul s-a moleșit, ca o veritabilă societate de consum. Singura doctrinară pură și intransigentă, singura purtătoare neabătută a Ideologiei a rămas doar ea, această fiică intratabilă a zavistiei, **Urgia...**

Ridicînd sprînceana sumeață, ea își potopește părintele cu violente reproșuri: **...Unde-i duhul ș-inima neînfrîntă/ A celui mîndru luceafăr, care/ Nu să îndoi și pre cea mai sfîntă / Lumină în cer viețuitoare/ A să scula cu război odată! / Ce negrijă acum pe tine, o, tată?**

O voce se ridică din corul strîns la subsol. E a părintelui **Disidemonescul**:

...„Nu să cade să să pomenească, zice el, diavolul între creștini; și este împotriva credinții noastre, ca lucruri ca aceste să nu să scrie la cărți de aceste; și mai vîrtos la povestea țiganilor."

Avem așa dar și-un cenzor, un cenzor ortodox, un pic de prudență nu strică. Intervine și un critic fin, un spirit laic, cum este **Coconul Musofilos**, care observă:

„Așa judeca odată un fel de dobitoc, de (despre) mărgăritar, socotind că-i ceva de mîncat. Bunul părinte de bună seamă n-a citit biblia; și istoria lui Bobu, cu mult mai puțin facerea vestitului englez Milton: care a alcătuit un poem supt titlul **Raiul pierdut.**"

Puțin îi pasă Urgiei de flecărelile acestor intelectuali. Ea își admonestează tatăl lenevit cu întreaga ei pasiune ideologică, anunțîndu-i conflictul iminent (ca-n Golf): **Tu șezi aici fără nici o teamă/ Adevărat, dar sus ce să face/ Pe lume nu știi, sau nu bagi seamă; / Nu vezi ce năpraznă vine încoace / Pe iadul tău, ieși numai afară/ S-însuși a ta vedea-vei ocară!...**

Se pare într-adevăr, că infernul pierduse legătura cu lumea reală. Nu mai știa ce se întîmplă. O criză de informație bîntuie locul totuși presupus al informărilor complete. **Urgia** ceartă, biciuie- diavolimea: **Încă** (pînă și) **și țiganii mișei caută / Ca să să puie la rînduială, / Părăsindu-și ciocane și lăută; / Și întrarmați pe** (contra) **pe** (lui) **Mahomet să scoală / Îi văzui sfătuind cum să ajute / Lui Vlad în toate chipurile plăcute". Singur acel Vlad de-l lași în pace, / Gata-i a prăpădi păgînimea... / Ș-atuncia iadul tău ce face? / Unde-ți va fi slava și mărimea / Că ai scornit legea mahometană, / Înțelesu-m-ai acum Satană?...**

Nu sunt relații duioase ca de la fiică la tată. Principialitatea sfidează sentimentele micburgheze.

Tratat în acest mod revoluționar, recunoscîndu-și slăbiciunea, Întunecimea sa se angajează, nu fără o spășită admirație paternă pentru „prăsila" sa, să pună lucrurile la punct. Ieșind în lumea de afară, „în chip de fum, cu vînătă pară", Satana inspectează planeta și, de teama sfîntului Ilie, care ar putea oricînd să-l trăznească, vînîndu-l sistematic, se preschimbă într-un corb. Înainte ca sfîntul să-l dibuie și să-l trăznească efectiv, mai marele iadului apucă să vadă cele două tabere pregătite de luptă.

Oastea lui Mahomet, gata să invadeze Muntenia, ocrotită de aici înainte de puterile întunericului, potrivnice autohtonilor

Și tabăra țigănească, încropită la iuțeală și **Care, după porunca domnească/ Acum era în arme îmbrăcată./ Așteptînd cea de pe urmă poruncă/ Încotro și pe unde să se ducă...**

Războiul însă, ca și început, trebuie totuși să aștepte mai întîi hotărîrea parlamentului, unde „se face vorovă multă și deasă." Cuvîntul îl va lua cel dintîi decanul de vîrstă, înțeleptul moș Drăghici...

Constantin Țoiu

Cotidian și fantastic

RESURECȚIA din ultimii ani a prozei scurte, de care s-a vorbit mult, a antrenat și disponibilitățile poeților. Și ei s-au simțit îndemnați (unii, desigur) să scrie schițe și povestiri. Ne putem referi la exemplul lui Mircea Cărtărescu ale cărui narațiuni din **Visul** (1989) au încîntat deopotrivă pe cititori și critica. Alt exemplu îl oferă Daniela Crăsnaru care, după volumul de povestiri **Marele premiu** (1983) recidivează cu volumul **Pluta răsturnată**, apărut la finele lui 1990. Pe marginea lui vom face cîteva însemnări în continuare.

Să observăm întîi de toate preocuparea autoarei de a investiga cotidianul, aspectele vieții curente, în linia unei acțiuni literare pe care o urmează și alți protagoniști — cei mai mulți — ai revirimentului prozei scurte. Povestirile unor Cristian Teodorescu, Nicolae Iliescu, Adriana Bittel, Răzvan Petrescu, Hanibal Stănciulescu etc. își iau precumpănitor subiectele, temele, din această zonă.

În prozele ei, Daniela Crăsnaru aduce despre cotidian o reprezentare care oscilează între ironie și compasiune.

Ironia vizează reflexele individului inseriat, conectat strîns la mecanismele repetitive, aservit (și „fericit", citeodată, de a fi astfel) existenței rutiniere : „Aprovizionare, gătit, bilete de teatru și film, duminica stadion, roata mare, zoo, desene animate, vizită la tanti Sofi, biblioteca Academiei și a Institutului, fișe, cremă de zahăr ars, mmm, o bunătate, monopoli cu Gina, Doru, Radu și Marica, entuziasm, avînt și energie, o bere, două, toată viața înainte. Toată viața".

Dar am vorbit și despre compasiune. Compasiunea e îndreptată spre acele ființe care aspiră să trăiască în alt spirit decît acela pe care îl sugerează enumerarea ironică de mai sus. Aspiră dar nu ajung. Au, la un moment dat, revelația stupidității în care viețuiesc, își dau seama de asta cu o confuză nemulțumire, dar nu pot schimba efectiv ceva. Încearcă și nu reușesc. Și nu reușesc pentru că sufletește nu au destule resurse. Eșuările lor prozatoarea le privește cu milă, cu o compasiune care atenuează ironia.

Narațiunile din **Pluta răsturnată** sînt deci populate de personaje care năzuiesc să se desfacă din strînsoarea cotidianului, tînjind vag după altceva. O veleitate lipsită de consecințe. Demersul lor e timid, ezitant, cînd nu se consumă în pură imaginație sterilă. O soție neglijată nimbează poetic legătura cu „un fotograf artist" care se dovedește la fel de prozaic, de plat ca și bărbatul legitim (**Singur și liber**). Liviu Georgescu (din schița **Despre fericire**) își face drum tot mai des, de la o vreme, la Gara de Nord, în preajma căreia de altfel locuiește. E atras, ca eroina lui M. Sebastian, de spectacolul plecării trenurilor, decomprimînd astfel, benign, un impuls al evadării abia conștientizat : „Se amesteca în mulțime, se simțea cuprins de febra aia a plecării, își alegea cîte un tren care urma să plece peste o jumătate de oră, căuta linia, aștepta să-l tragă la peron, se alătura oamenilor ălora încărcați de bagaje și se simțea liber, cum mergea așa, cu mîinile în buzunar. Numai cînd trenul pornea și vedea ultimul vagon pierzîndu-se în depărtare, simțea un nod în gît, o sfîșiere moale, un val de căldură amăruie". Domnul Eugen, personajul altei schițe, de cincisprezece ani vine la o cabană alpină, în septembrie, pregătit cu toate cele („și fringhii și pioleți și bocanci cu ținte") pentru o ascensiune pe care nu o va întreprinde niciodată. Sofi, eroina din **Podul de gutui**, nu se simte „acasă" nicăieri, nici chiar **acasă**, în imobilul bucureștean, nici în locuința părinților din provincie, mutați după cutremur într-un „bloc de pensionari, mirosind a hidrosopil și reumatism". Îi rămîne, pentru a fi totuși undeva acasă, să se refugieze în amintire, regăsind acolo intimitatea ocrotitoare a podului de gutui din copilărie. Soluție, desigur, inconsistentă. „Acasă fusese numai acolo, în casa aia care nu mai era, acasă nu mai putea fi nicăieri, pentru că acasă era în alt timp".

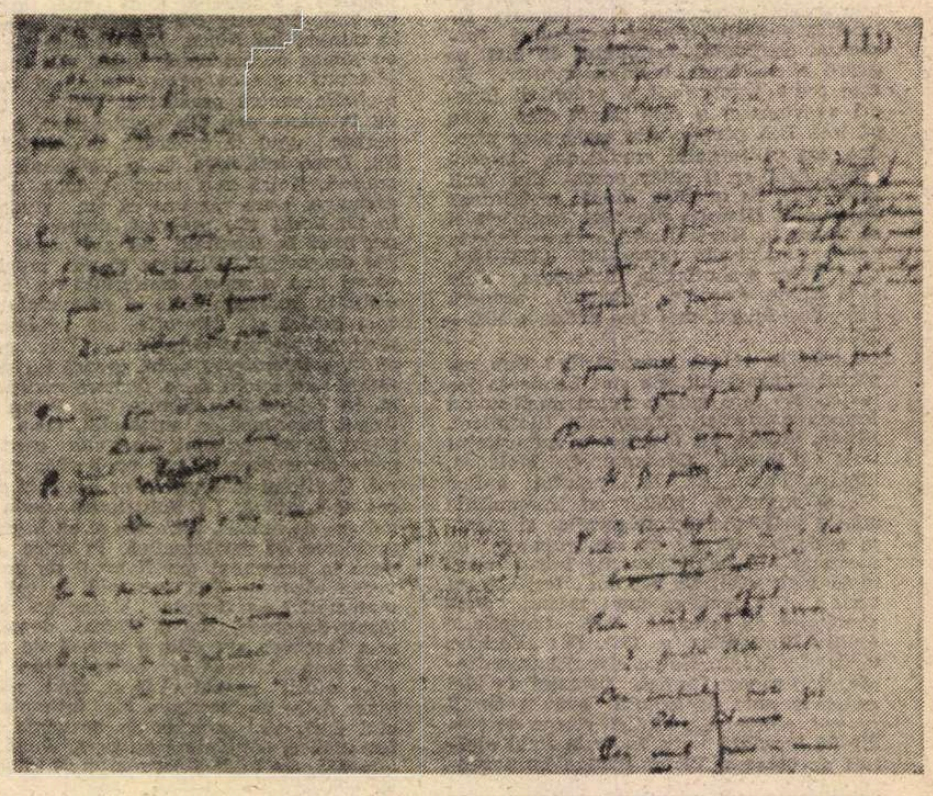
Așadar o umanitate împotmolită în mîlul cotidianului, inaptă să dea curs, într-adevăr, impulsului evadării care totuși o agită. Se opun tenace propriile limitări, comoditatea, egoismele și frica de schimbare, funcționînd peste tot ca frîne, mai cu seamă cînd este în joc instituția sacră a familiei. Despre celula de bază a societății, prozele Danielei Crăsnaru aduc o dezolantă imagine : cupluri în destrămare ori sudate numai de micile lașități, de veșnicele compromisuri, legături obosite, agonizante, îndelung uzate moral.

Înfățișîndu-se astfel, lumea din narațiunile Danielei Crăsnaru este una care acceptă, cu toate micile revolte, condiția aplatizării, căci vede în ea, pînă la urmă, o predestinare. „Toate reacțiile sînt standard, constată resemnat un personaj, toate întîmplările sînt computerizabile". M-am referit însă, pînă acum, doar la un grup de povestiri, riguros realiste în toate elementele lor de articulație epică. Mai sînt însă, în volum, și altele, de altă factură, amăgitor realiste pentru că pregătesc, pe nesimțite, o alunecare din real, o dislocare a acestuia cu efect de șoc. Este modul prozatoarei de a spune că banalitatea, cotidianul cel mai amorf sînt adeseori înșelătoare, ascunzînd provizii de neprevăzut. Un bătrîn așezat pașnic la o coadă, în piața Unirii, e denunțat cu mare zarvă de o femeie, ce pare nebună, că mai demult ar fi jefuit-o și că îl recunoaște, cum susține la miliție, după monturile de la tălpi. Învinovățitul pe degeaba se descalță docil pentru a proba că nu e el făptașul, deoarece nu are monturi, cum se convinge toată lumea. Întîmplarea, după un timp, se repetă și bietul om, pentru a fi lăsat în pace, trebuie să facă din nou proba penibilă a nevinovăției. Dar mai tîrziu, după cîteva luni, simte că încep să-l doară picioarele, călcătura îi devine dureroasă și la un consult medical se constată apariția monturilor. (**Faptul divers**). Altă stranie întîmplare e aceea a lui Sima Pandele, „maistru principal" într-o fabrică, ambiționat să realizeze acasă, în timpul liber, o inovație care pînă la urmă, la propriu, îl înghite : „Se apropiară de ușa camerei lui. Clanța cedă ușor. În cameră nu era nimeni. Pe masa acoperită cu un cearceaf pulsa un fel de burduf, un fel de stomac uriaș, din care ieșeau tuburi și fire legate-ntre ele prin alte tuburi și fire care zăceau pe podea, invadaseră patul, lunecau pe pereți" (**Mecanismul european**). Ceva de un soi la fel de ciudat se petrece cu eroul altei povestiri (**Pluta răsturnată**), omul cel mai plat cu putință, merceolog, un individ din speța acelora care își clădesc viața pe încredințarea că totul poate fi planificat („Or să-mi dea garsonieră, o să mă-nsor, o să mă mut într-un apartament, o să fac copii, o să-mi iau mașină, video, congelator..."). Tocmai unuia ca acesta, așadar, i se întîmplă faptul nescontat de a se îndrăgosti de nevasta unui pădurar, despre ai cărei ochi ca o „flacără verde" povestește amicilor. La o vînătoare crede că a zărit-o prin tufișuri, o urmărește pînă la locul numit Pluta răsturnată, unde va fi găsit mort. Cînd se cercetează, mai tîrziu, se constată că femeia despre care povestise nu există, că pădurarul nu avea nevastă. Individul e pedepsit pentru platitudinea lui și pentru îngîmfarea de a susține că lui nu i se poate întîmpla nimic neprevăzut. În sens mai larg, setul acesta de narațiuni ciudate vorbesc simbolic despre revanșa cotidianului, a banalității care joacă feste înșilor cuibăriți prea confortabil la adăpostul ei.

Finețea artistică a prozatoarei este de a fi înfățișat cu același firesc, cu aceeași mișcare simplă și curgerea cenușie a vieții și aceste episoade care transportă narațiunea în fantastic. Și dacă este să îi facem, la urmă, și un repros, el ar fi că nu exploatează mai variat, în sens moral și psihologic, aceste surprize finale, aceste alunecări de planuri narative, altfel ingenios regizate.

G. Dimisianu

Daniela Crăsnaru. **Pluta răsturnată**, povestiri, Editura Albatros, 1990.



Borges & Comp.

N-AM AVUT niciodată organ pentru literatura SF. Am încercat s-o tratez în dimensiunea ei omenească și s-o accept în măsura în care ea deschide sensibilității un orizont pe care minții i l-a deschis știința. Mai simplu spus, mi s-a părut că o bună parte din această literatură (și nu mă refer la producția ei de toate zilele) ne poate pregăti pentru alte dimensiuni ale existenței. Borges nu face parte, în nici o privință, din galeria autorilor acestui gen de frontieră. În marea lui curiozitate intelectuală el a deschis, totuși, cîteva drumuri, scormonind în uriașa bibliotecă pe care a înmagazinat-o îndărătul ochelarilor de orb. Nici nu l-aș fi adus în discuție dacă Vasile Constantinescu n-ar fi plecat, în prima din nuvelele volumului **Dincolo de geamanduri**, de la o piesă din **Moartea și busola**.

Procedeul mi se pare extrem de riscant. Cu ipotezele lui intelectuale, extrase din textele vechi, Borges dă una din definițiile postmodernismului și patronează o zonă largă de sensibilitate în veacul XX : existențele noastre sînt texte în textul mare al lumii. O știu din experiența critică : a cita dintr-un clasic este extrem de riscant. Dacă prin stil și idee nu te apropii, cel puțin, de modelul pe care-l reproduci, nu numai cazi în umbra lui. Citatul te strivește atunci cînd nu știi sau nu poți să-l ascunzi în propriul tău text.

Vasile Constantinescu imaginează un nou Aleph — și, spre deosebire de Borges care a înțeles sensul ambiguității, îi dă un temei în știință : laserul poate fi poarta spre a treia dimensiune a lumii : „Dacă se taie o porțiune **oricît de mică și din oricare parte a unei holograme**, se va obține întreaga imagine". Cosmosul tot e la picioarele lui „Adam" (numele personajului este pus de autor între ghilimele, pentru că numele lui „adevărat" este Jean), care caută o fereastră spre cea de-a patra dimensiune : „Trimiți raza laserului prin punctele universului (...), iar după ce și-a terminat misiunea o oprești într-un punct. În acel unic punct ea va păstra imaginea tuturor punctelor prin care a călătorit". Cum nu ne ocupăm de știință, ipoteza personajului nu ni se pare seducătoare. Ne întoarcem, cu umilință, la Borges : coloanele din Amr conservă imaginea sonoră a întregului cosmos mai bine decît laserul. Pentru noi, cosmosul rămîne poetic, atîta vreme cît și noi rămînem literați.

Personajul lui Vasile Constantinescu creează un **Aleph**. Înainte de a experimenta laserul, „Adam" se întoarce la piatră : o placă în stare să păstreze și imagini vizuale. Poftindu-l pe narator la experiență, „Adam" îi oferă o mostră : logodnica prietenului său face o călătorie de studii în Anglia. **Aleph**-ul lui „Adam" înregistrează imagine după imagine : Tudora pe aeroport, în avion. Ajunsă în Anglia, tînăra femeie e urmărită în camera de hotel. Se dezbracă de parcă s-ar pregăti pentru baie, dar în cameră o așteaptă un bărbat. Nici logodnicul Tudorei și nici noi nu am vrea să urmărim, mai departe, imaginile. Și nici n-o facem, pentru că Logodnicul preferă să oprească demonstrația, deși fusese avertizat că va putea vedea Cosmosul întreg, în deplasarea lui spre roșu. Dacă **Aleph**-ul ne ajută să ne violăm intimitatea, descoperirea lui nu mai are nici un sens. Literatura lui Borges și privitul prin gaura cheii nu pot să stea alături într-o metaforă cum este **Aleph**-ul.

Și celelalte ipoteze narative pleacă de la teorii și ipoteze ale științei. Într-o nuvelă (**Dincolo de geamanduri**) narațiunea se dezvoltă pe ideea „spațiului nelocuit de timp". În alta, miza cade pe realitatea/irealitatea visului (**Într-un teatru**). Personajul visează în vis. Visele se încastrează unul în altul, ca păpușile rusești. Trezirea se face în alt vis. Inserția realului, mai degrabă convențională, concretizată în ipostaze și nu în personaje, nu izbutește să creeze acea zonă de incertitudine și de angoasă care face din literatura fantastică o punte între conștiință și subconștiință. **De-a v-ați ascunselea** dezvoltă o întreagă teorie, destul de confuză, a „spiritului" ca mașină. Sînt invocați J. von Neumann și Shakespeare. Creatura (robotul) își devorează creatorul. **Întîmplare la etajul trei** reia, cu cîteva etaje mai jos, o temă din Mark Twain.

Cele mai multe dintre texte întorc pe dos ecuația reversibilității timpului : memoria poate avea acces la viitor (**A fost un bun fotograf**), face din victimă un asasin, complicînd logic temporalitățile, ca în **Gumele** lui Robbe-Grillet (**Confuzie de roluri**), ori metaforizează o iluzie (**Era o iluzie frumoasă**). „Ceasul pleacă în timp" (**Ceasul și timpul**), într-o idilă cu vagă nuanță parodică. Sergentul Radu Ponghireac citește pe Ijd Ait și leagă afirmația unui ceasornicar („Ceasul pleacă în timp") de cugetarea celui din urmă : „E ca și cum timpul ar umbla prin el însuși". Despre ce este vorba ? Se pierde un ceas de familie utilizat, prin tradiție, ca dar de logodnă. Va fi găsit, după douăzeci de ani, cînd sergentul de miliție va cere mîna deja maturei Egreta. Dacă umorul nu este involuntar, bucata e cea mai bună din volum. Condimentată cu accidente și sinuciderii parodice, povestirea **Ceasul și timpul** atrage atenția asupra unui spirit ludic, gata să sacrifice o convenție literară pentru un ris al inteligenței.

Narațiunea din final, **Cuvinte în piramida lui Keops**, pleacă de la un caz ciudat de „programare" și sfîrșește cu o amenințare și ea ironică : „De aceea închei relatarea faptelor cu avertismentul pe care mă simt dator să-l lansez : cititorule, să nu fii surprins dacă îți va fi dat să trăiești într-o bună zi asemenea întîmplări". **Alternativa neprevăzută** are temei pur psihanalitic (Mihai Obadă se predă, acuzîndu-se de uciderea soției ; soția este, însă, în viață, dar culpabilitatea e reală, în plan subconștient : personajul își ucisese, în fragedă pruncie, sora). În sfîrșit, **Un aparat de radio fără identitate** reia ideea din **Moartea lui Roger Ackroyd** de Agatha Christie : punctul de vedere este al naratorului-asasin. De astă dată, nu este vorba de un plan criminal, ci de o eclipsă care-l face pe ucigaș irresponsabil.

Dincolo de geamanduri este cartea unui autor care nu vrea să recurgă, în serie populară, la clișeele unui gen de margine, dar care-și riscă pielea aventurîndu-se în speculații științifice. Motivațiile pe care le găsește Vasile Constantinescu pentru narațiunile sale îl îndepărtează, deopotrivă, de autorii de prim plan ai SF-ului, ca și de autorii de duzină, care mizează pe aventură. Hibridul acesta nu e lipsit de tensiune epică, nici de enigmă intelectuală : dar nu obține, pînă la capăt, nici una, nici alta.

Val Condurache

Vasile Constantinescu, **Dincolo de geamanduri**, Editura Junimea, 1990.

Schimbarea la față a României

CÎND s-a stabilit în Franța (în 1936), Emil Cioran era autorul, în România, a cinci cărți care, mai toate, relevau un remarcabil cugetător din școala lui Nietzsche și Kierkegaard. Nu era un filosof aplecat spre construcțiile sistematice ci un eseist cu extraordinare însușiri. Din strălucirea literaturității se vedeau însă, și cu ochiul liber, lecturile dense din spațiul filosofiei care, bine sedimentate, ieșeau în lume în eseuri de o rară forță cuceritoare. Nu știu dacă această configurare se datora exclusiv temperamentului acestui tînăr eseist ce avea, în 1936, 25 de ani, sau influenței lui Nae Ionescu care, se știe, cultiva disprețul total pentru filosofia sistematică. E probabil că egal de importante au fost amîndouă aceste elemente convergente. Fapt este că în publicistica noastră din anii treizeci Emil Cioran e o prezență remarcată și remarcabilă. Făcea parte din „noua generație spiritualistă", mai toată ieșită din școala lui Nae Ionescu, avînd drept personalități de frunte pe M. Eliade, C. Noica, N. Vulcănescu, M. Sebastian, P. Comarnescu, Petre Manoliu, Stelian Mateescu, Ion Cantacuzino. Filosofii „puri" ai acestei grupări erau, incontestabil, Noica și Cioran, cu marcate deosebiri însă, între ei, nu atît în concepție cît în modalitatea expresiei. Cioran, kierkegaardian apăsat, era un exasperat al trăirilor, tragic pînă la incandescență, negativist à **outrance**, căutînd disperat soluții pentru depășirea unui impas totuși — i se părea — insolubil. Nu-i vorbă, aceasta era starea de spirit a întregii generații. Dar, chiar în spațiul ei, Cioran părea a se singulariza prin radicalism. Mai toți erau, ca opțiune politică, de dreapta, unii situîndu-se chiar la dreapta extremistă. Dezavuau cuzismul și credeau a fi găsit (unii dintre ei) o soluție politică în Garda de Fier, în cadrele căreia, la un moment dat (de prin 1936—1937), unii s-au și înregimentat pentru o vreme. Și asta pentru că, socoteau, partidele politice tradiționale s-au compromis iremediabil, criza economică a aruncat țara în neputință, democratismul și-ar fi dezvăluit incapacitatea, încît singura soluție regeneratoare ar fi elanul autoritativ al dictaturii, după modelul Italiei lui Mussolini și Germaniei lui Hitler (Am citit în **Calendarul** din 1933 și în **Vremea** scrisori ale lui Cioran — în **Vremea** aveau ca titlu generic **Aspecte germane** — în care își exprima entuziasmul explicit pentru nazism). Acești tineri intelectuali, unii excepțional dotați, erau sinceri și puri în debusolarea lor, eșuînd datorită disperării exasperate, acolo unde nu le era locul. Mai tîrziu, la vîrsta maturității, și-au renegat (unii) opțiunile din tinerețe (Cioran e pilda cea mai eclatantă). Dar scrisul rămîne, în paginile gazetelor sau în cărți, și pentru reconstituirea fizionomică a tensiunii de idei din acel deceniu al patrulea e imposibil de ocolit, cu toate ale sale caracteristici și reliefuri.

Schimbarea la față a României este a doua carte a lui Cioran, publicată, ținînd seama de densitatea ei, la incredibila vîrstă de 25 de ani. Tînărul eseist meditează, cu o înfrigurare indignată, la perspectivele României. Mîhnit pînă la nemîngîiere, i se pare că țara sa n-a avut timp de o mie de ani istorie, evul mediu (spre deosebire de țările occidentale) ar fi fost pentru noi inexistent și că, practic, România s-ar afla încă în subistorie, trăind vegetativ, ca popor și nu — cum s-ar cuveni — ca națiune. Ce trebuie făcut și ce e posibil de întreprins pentru a ne proiecta din subistorie în istorie, din periferia ratării în centru ? („Dacă defectele României, constatate aici, cu pasiunea și regretele unei iubiri disperate, ar fi eterne și iremediabile, țara aceasta nu m-ar interesa deloc și mi-ar părea stupid să scriu o carte de fapte, fără o viziune de reformă", p. 99). Nu se poate ajunge în istorie și în zona de interes a lumii fără mesianism care, la români, n-a căpătat finalitatea necesară. „La noi însă, numai după război și îndeosebi în ultimii ani, problema menirii României, **adică a obligației supreme și ultime față de esența ei**, a devenit arzătoare. Un neam care n-are o misiune nu numai că nu merită să trăiască, dar n-are absolut nici un sens. Ceea ce există în România incontestabil este aspirația mesianică, dar nu există o determinare a conținutului acestei misiuni în conștiința publică". Pentru aceasta ar trebui renunțat la resemnarea fatalistă inculcată de **Miorița** („acel blestem poetic și național care se cheamă **Miorița**) și toată literatura populară, apelîndu-se la eroismul fanatic, fără de care nimic nu se va înfăptui („Să ardem într-un fanatism orb, să ne înflăcărăm într-o altă viziune și în noi gîndul unei alte Românii să fie singurul nostru gînd", p. 49). Deși tînărul autor blestema geografia în care sîntem țărmuriți, singura aspirație posibilă și necesară ar fi predominanța asupra lumii Balcanilor (ideea o întîlnim, curent, în texte semnate de Nae Ionescu și Mircea Eliade).

Fără o rupere brutală a zăgazurilor milenare nu se va putea făuri nimic. O rupere de mentalitățile tradiționale și tradiționaliste care desenau satul și cultura populară ca izvor al specificității naționale. Cioran se războiește cu această mentalitate, descriind-o drept păgubitoare și retrogradă. Într-un pasaj aflat în ediția princeps (și în reeditarea din 1941), dar eliminat în cea de la „Humanitas" (din cauza unor aprecieri, astăzi neagreate, despre hitlerism și bolșevism) se spune : „La noi orice curent politic care n-ar favoriza dezvoltarea de orașe mari și mici, este reacționar pînă la a fi antinațional. România nu mai are de așteptat nimic de la sate, fiindcă ele dacă ne-au conservat o mie de ani, acum ne anchilozează. Orașul trebuie să fie idealul viitor al României... Sămănătorismul, nu numai în latura literară, dar ca mișcare culturală, cu implicații politice, este o rușine de neiertat", p. 227). Să nu se creadă că în forma revizuită și abreviată a eseului lipsesc cu totul astfel de aprecieri : „Nenorocirea noastră ține de condiția de viață a popoarelor agrare. Ritmul lor lent ar fi o fericire dacă n-ar exista evoluția încordată a țărilor industriale. De o parte satul și, de altă parte, orașul. Entuziasmul pentru sat este nota comună a intelectualilor noștri întotdeauna, este nota lor proastă. Căci dacă ei ar fi înțeles că satul nu reprezintă absolut nici o funcție dinamică, iar pentru accesul la mare putere, este de-a dreptul o piedică... Orașul și industrializarea trebuie să fie două obsesii ale unui popor în ridicare". Și mai sînt, destule, astfel de aprecieri care îl individualizează pe Cioran în gruparea generației sale spiritualiste, apropiindu-l vădit de orientarea sociologică liberalistă (Zeletin, Lovinescu etc.) care au pledat, polemic, pentru necesitatea evoluției structurilor românești spre o civilizație modernă de tip industrial. Și toate aserțiunile lui Cioran sînt spuse pe un ton de radicalitate subliniată, imperativ și, firește, disperat pînă la paroxism. Noua, visata Românie se va ivi în urma acestor radicale răsturnări a mentalităților și chiar a temeliilor. „România are nevoie de o exaltare pînă la fanatism. O Românie fanatică este o Românie schimbată la față. Fanatizarea României este transfigurarea României". Totul depinde de realizarea acestui dorit proces de fanatizare. „Sîntem un popor prea bun, prea cumsecade și prea așezat. **Nu pot iubi decît o Românie în delir**".

EXISTĂ în acest patetic eseu o revoltă împotriva realității românești, sufletești, culturale, etnice, politice și chiar geografice. Tînărul Cioran e un neîmpăcat și refuză să se supună realului, împotriva căruia întocmește un rechizitoriu necruțător. Se împotrivește acelor elemente care ar defini constantele caracteristice ale formulei noastre sufletești : scepticismul, resemnarea, luciditatea, zeflemeaua, înțelepciunea, ironia și încă altele. Nu e aici locul să reluăm, fie și fugitiv, dezbaterile în jurul determinării caracteristicilor ce definesc specificitatea formulei sufletești a românului. Ea a preocupat mult și e departe de a se fi încheiat și a fi ajuns la un punct de vedere unanim acceptat. Oricum, mai toți cugetătorii au găsit în literatura populară (excepție face Camil Petrescu) chintesența stratificării particularității specifice ale etosului și etnosului românesc, **Miorița** (oricît ar fi blamat-o Cioran), fiind considerată o capodoperă care ne definește. Or, resemnarea fatalistă care se degajă de aici e unanim acceptată ca o notă definitorie. S-ar putea adăuga însă că alte balade populare, tot atît de cunoscute, cum ar fi **Mihu Copilul**, demonstrează existența și a unei trăsături rezistent revoltate, de nesupunere față de fatalitate, în egală măsură caracteristică sufletului românesc. Dar și așa, fatalismul, ca o concepție despre viață (specifică, s-a spus de către unii, mai ales moldoveanului, dar detectabilă și la ardelean) e indicat a fi o notă indiscutabil caracteristică. Nu e departe de această definire și celebra caracterizare a lui Ralea (1928) „echilibrul nostru sufletesc se cheamă **adaptabilitate**. Prin ea ne deosebim de toată lumea orientului, dar și de cea a occidentului". Iar Blaga, se știe, și-a sprijinit pe **Miorița** teoria matricei stilistice a românului, socotind, poate că mult exagerat, că universul spiritual românesc e de esență exclusiv mioritică. Un pasaj din **Spațiul mioritic**, carte apărută tot în 1936, trimite săgeți polemice — cred — și spre eșecul lui Cioran : „Cunoaștem îndeajuns, din colindările noastre prin Europa, iluminările caraghioase, și grimasele jalnic lipsite de duhul autoironiei, ale unora dintre mesianicii noștri vecini. De acest steril foc lăuntric ne-a apărat pînă acum Dumnezeul bunului-simț. Să nădăjduim că ne vom putea cuviincios îndeplini rolul nostru sub acest petec de cer și fără de a îmbrăca mantia mesianică. Pînă acum nici un popor nu a devenit mare pornind de la un program mesianic". Revenind la considerațiile lui Cioran, aș spune că patosul său revoltat e explicabil. Dar nici o revoltă eseistică, oricît de justificată, nu poate anula, nici schimba, datele realului. Nici cele sufletești, nici geografice și nici cele culturale (groaza autorului de a fi constatat că sîntem o „cultură de a doua mînă"). Românii sînt ceea ce istoria (devenirea) i-a menit să fie, au știut să supraviețuiască rămînînd ca popor și țară, în ciuda vicisitudinilor și aspiră spre viitor pe care și-l clădesc cu vrednicie, inteligență, luciditate, măsură, ironie a relativului, iscusit și bărbătește.

Ediția de la „Humanitas" (a treia în ordine cronologică) se constituie într-un mare eveniment. Ea prezintă o particularitate rar întîlnită. Autorul și-a revizuit cartea. Ceea ce ar fi, poate, în ordinea firească a lucrului. Dar această revizuire — menționată corect într-o precizare lămuritoare a autorului — a luat asemenea proporții încît a desfigurat practic eseul din forma sa inițială (din 1936 și 1941). A eliminat integral capitolul IV **(Colectivism național)** din carte iar pe parcurs, în spațiul altor capitole (mai ales în ultimul, al VI-lea), a renunțat la întregi pasaje, în unele cazuri chiar cu riscul mutilării sensului unor idei sau chiar al capitolului în întregime. Cioran a eliminat din carte diatribele xenofobe (antievreiești și antimaghiare) și unele entuziasme juvenile față de hitlerism. E, desigur, dreptul lui să-și fi revizuit, după peste jumătate de veac, mai vechile opinii. Ba, aceste revizuiri îi fac chiar cinste. Chestionat despre această revizuire cosmetică de către Dan C. Mihăilescu, marele eseist i-a răspuns ferm : „nimeni, mă-nțelegi, nimeni nu are dreptul să se folosească de afirmații mai vechi, fără a ști de poziția mea de acuma... E dreptul meu să nu las să apară în 1990 absolut toate afirmațiile din '30, **era** alt timp, este alt timp". Și... „Nu, nu, ăsta-i dreptul autorului, cît este în viață nu poți trece de el, nu vreau să intru deloc în luptele de astăzi — dumneata știi ce-i pe aici ?..." Și îi relatează interlocutorului cît i-a dăunat reprobabila inițiativă a unei gazete ardelene **(Nu)** de acum, reproducînd paginile antimaghiare din eseul din 1936. Apoi îi adaugă : „Îți spun, ce se-ntîmplă acum cu generația noastră, toată chestia asta cu Nae Ionescu, sînt chestii delicate și, ce mai, periculoase. Trebuie înțeles totul cu grijă" (Cf. Dan C. Mihăilescu **La Paris, cu silogismele amărăciunii, România literară** din 6 decembrie 1990). E, într-adevăr, uluitor și teribil că unui autor de faima lui Cioran să-i fie teamă acum, la aproape 80 de ani, de ceea ce a scris la 25. Tinerețea necontrolată poate, crede chiar Cioran, compromite o întreagă formidabilă operă scrisă pînă la vîrsta senectuții. De aceea e prudent pînă la exagerare. Sigur, fiecare autor are dreptul să procedeze cum îi e voia. Normal ar fi fost să lase cartea cum se născuse și într-o prefață să se fi disociat de acele opinii pe care astăzi le repudiază. Putea folosi chiar texte care demonstrează disocierea polemică de mai vechile opinii (față de evrei, de pildă, eseul **Un popor de singuratici** din vol. **Ispita de a exista** iar față de unguri convorbirea cu François Feytö). Din păcate, timorat, Cioran a ales cea mai neproductivă dintre soluții, desfigurîndu-și o carte esențială nu numai pentru opera sa dar pentru întreg deceniul al patrulea. Mărturisesc, cu amărăciune, că eseul lui Cioran, astfel remaniat, mi-a amintit de îngrozitoarele ediții din clasicii români apărute prin anii cincizeci. Și încă acolo eliminările erau măcar semnalate prin blestematele croșete. La urma urmelor, noua fizionomie a cărții lui Cioran e inutilă. Pentru a reconstitui dezbaterea de idei din epocă, orice exeget onest va apela la forma inițială a eseului (apărut, fragmentar, și în presa vremii) și nu la mutilata ediție de la „Humanitas". Așa cum se înfățișează, această ediție are numai meritul, remarcabil, de a semnala actul repudierii unor mai vechi opinii de către unul dintre marii cugetători ai noștri, ai Franței și ai lumii întregi. Pentru că prin Cioran, prin Eugen Ionescu și Mircea Eliade geniul românesc a încununat o suprafață, făcînd sforțarea îmbucurătoare de a trece de la stadiul (nesuferit lui Cioran) de cultură mică spre înaltul marilor valori, peste tot recunoscute. ■

Emil Cioran, **Schimbarea la față a României**, Ed. Humanitas, 1990.

CARTEA DE POEZIE

Iedera

EXPRESIA poeziei lui Victor Stan ține de prima treaptă, cea mai rudimentară a ermetismului mai rar exersat, implicînd riscuri deosebite : a comunica o idee sau un sentiment inexistente, a realiza un veritabil manifest al absenței lor. Sub falduri ce se doresc înșelătoare, susținute uneori de suflul armonios al ritmului, solemn („Numele lui vine dintr-o orgă cu păsări purtată pe umeri / de cuart ai Hobiței în căutarea tăcerii : piinea sărutului / nostru, furtuni bintuite de roșii scîntei !"), alteori de sonoritățile jovial căutate ale rimelor, se prefigurează o himeră a poeziei. Universul semantic este confuz înghițit de retorica atît de moale șlefuită, astfel încît lectura poeziilor din volumul **Caligraful și iedera** înaintează steril, fără obstacolele revelației, ale impresiei lirice și fără putința de a înregistra nimic : „Împrumută-mi umbra s-o pot privi dintr-o dată cu ochiul / mirîndu-se. Tu să-i înconjori capul tăiat cu sabia înroșită / de lacrimi amare : dire inverse de foc. // Hai să inventăm un alt univers rotund asemenea unei sfere / ce plînge să putem învăța moartea : acolo unde numai / spiritul melancoliei noastre secrete ajunge". **(Sferă plîngînd)**. Poezia lui Victor Stan împarte necenzurat sugestii disparate, ambigui, străluminînd fragmentar discursul, iar întregul nu poate da contur meta orei. Imagini izbutite sau nu, timide, răzlețe, oricum capabile să confere încercărilor lui Victor Stan tonuri lirice, își compromit imediat virtualitatea prin versuri care, îmi imaginez, în cel mai bun caz, că au fost gîndite (auto)ironic, au cu un cinism îndreptat chiar asupra propriei neputințe de a crea poezie : „A viscolit de-azi-noapte-a primăvară / odaia mea mi-au înflorit-o merii / și-au întomnat-o mugurii pe-afară / hipnotizînd-o luna și năierii. / / Hai să fugim cît nu-i tîrziu la gară / s-a-ngreunat de muguri continentul / să-i cerem soarelui să-și între-n drepturi / cît mai e timp și nu se face seară" **(Viscol de primăvară)**.

Uneori este jucat cu stîngăcie limbajul voit paradoxal. Aici paradoxul devine comic, dar involuntar : „Erorile care s-au întîmplat pe inima mea / Au fost sesizate la timp / De calculatoare electronice / Inventate pe plan mondial..." **(Caligraful și iedera)** ; de asemenea — tragic —, dacă ar fi înțeles exclusiv prin prisma calității discursului poetic. Nu cred că exagerez spunînd că Victor Stan își exersează cinismul de care am amintit pînă la rezultatul unei veritabile estetici a ridicolului : „Meditām la truda albinei / E o candoare ciudată în muguri / Furnicile fac dragoste-n cuiburi / În vreme ce orașul tulburat / Își potrivește în ochi luminile stelelor / Ajutîndu-mă să urc fără lift / Pînă în al nouălea cer !" **(Candoarea din muguri)**.

Dar dacă, totuși, scriitorul urmărește de-adevăratelea ceva dincolo chiar de aceste ipostaze absurde ale propriului act de creație ? Nu e ușor lucru să spui despre o poezie că nu înțelegi din ea absolut nimic, nici natura nici natura naturii ambiguităților ei. Încerc să-mi reamintesc impresia lecturii unui roman din literatura noastră contemporană care simula fragmente cu epic într-o alcătuire fără nici un profil tematic, structural, fără nici un rezultat, decît poate acela al voluptăților și amuzamentului unei farse de proporții. Dar aici, poezia lui Victor Stan nu-mi oferă nici măcar iluzia unei farse. Aș putea să notez termenul — **naivitate**. Resimt, însă, naivitatea într-un asemenea grad, îmi apare atît de perfectă, lipsită de orice fisură, încît mă tem să nu comit o gravă eroare... „Hai să-ntemniță în arbori frunza / s-o-nciuem în zid de mînăstire, / lacrimă să-i fie călăuza, / din vechimi un trandafir subțire." **(Prinos)**. Ce putem face ? Îndemnul se reia în ultima strofă, după modelul din **Viscol de primăvară**, chemare a unei aduceri aminte, din străfunduri, a formulelor populare în care cîntărețul se grăbește să nu-și piardă iubita : „Hai s-adu em bolta pe pămînt aproape, / de tăceri clipita dintr-un licăr viu, / galbină ispita ostenind sub pleoape / pînă cînd prinosul nu e prea tîrziu".

Mijloace specifice de sugestie și de expresie se manifestă la Victor Stan într-o formă pură, o stare a lor de esențialitate : naivitatea, comicul, absurdul, ridicolul, jocul autoironic al propriului limbaj par să formuleze o poetică a incompatibilității poeziei cu ea însăși.

Sebastian-Vlad Popa

Victor Stan, **Caligraful și iedera**, Editura Albatros, 1990

În marginea ediției princeps a poeziilor lui Eminescu

■ *PREZENTUL text, intitulat în forma lui inițială* La centenarul ediției, *n-a apărut în 1983 pentru că ansamblul ediției princeps a fost interzis atunci de organele de cenzură, în continuarea decenalei interziceri a Doinei. Refăcut în 1989, textul a fost cules, sub titlul* La centenarul poetului, *ca postfață la aceeași ediție princeps, dar n-a putut apărea odată cu ea: în ultimul moment mi s-a spus, la conducerea Consiliului Culturii și Educației Socialiste, că, pentru a asigura apariția volumului, este suficientă doar o scurtă notă de ediție, ca preambul la corecțiunile și amendările propuse. Nu-mi este limpede ce a dus la această eliminare. Poate prea stăruitorul elogiu al lui Maiorescu, poate prea desele referiri la anii de suferință ai poetului, poate mai curînd o conștiință încărcată legată tot de Doină. Și implicita dorință de a face să treacă volumul fără a mai evoca nimic dintr-o istorie care, prelungită fie și numai cu gîndul, ar fi putut aminti de greaua umbră a cenzurii întinsă peste ani.*

Cititorul are sub privire un nou tiraj din prima ediție a poeziilor lui Mihai Eminescu, apărută la sfîrșitul anului 1883 (după calendarul iulian), sub îngrijirea lui Titu Maiorescu. Este aceeași carte, grafic și tipografic una dintre cele mai frumoase ale vremii în marginile gustului ei și totodată moment esențial al prezenței poeziei eminesciene în durata culturii românești. Cu ea se încheia o etapă și, din aceeași clipă, începea alta, în care ne înscriem și noi, cei de azi, precum și toate rîndurile de urmași ai noștri pentru care opera poetică a lui Eminescu va mai însemna ceva adînc legat de însăși ființa și pătimirea noastră.

Pînă în 1883 Eminescu dăduse spre publicare numai 64 de poezii și numai în periodice sau în publicații ocazionale. Dintre acestea 15 sînt de primă tinerețe, anterioare debutului din 15 aprilie 1870 în „Convorbiri literare". Iar printre ele nu se numără poeziile din ultima perioadă de mare putere poetică, acelea ca **Oda, 3 sonete, Glossa, Mai am un singur dor, Cu mine, zilele-ți adaugi, Te duci**, pentru a numi numai cîteva fără de care Eminescu n-ar putea fi ușor gîndit drept ceea ce cu adevărat este. Ca să nu mai vorbim de atîta producție poetică, din cea mai înaltă, rămasă pentru decenii în manuscrisele poetului. Asemenea rezervă are explicații complexe, dintre care unele țin de relația poetului cu Junimea și, în genere, cu epoca. Din acest punct de vedere începutul **Scrisorii II** este un document. Și, în general, nu suferea de patima de a se vedea publicat. „Unul sau altul din noi trebuia să-i ia manuscrisul din mînă și să-l dea la «Convorbiri»" atestă Maiorescu. Dar e vorba mai ales de altceva, ceva pe care, dincolo de determinări mai întîmplătoare, trebuie să-l socotim cîștigat. Și anume că Eminescu a fost, de la început pînă la sfîrșit, tributar credinței în perfecțiunea formală, în elaboratul fără cusur, unde cuvîntul e de neclintit, prozodia impecabilă, rimele generoase și, pe cît se poate, stricte. Dar el în timpul acesta continua să trăiască într-o lume poetică de o rodnicie și de o deschidere fără seamăn, din al cărei belșug extrăgea apoi acele rare esențe. Acest lucru a decis de soarta operei lui. Eminescu așa a fost: bogat de tot aurul lui Cresus și reticent ca o sibilă, îmbelșugat ca Nilul și însetat de o decantare infinită. De aici, în bună măsură, neodihna lui și violența cheltuirii de sine.

Și totuși, din toate semnele lăsate, unele limpezi, altele interpretabile, se vede că Eminescu voia să-și călăuzească scrisul către o structură finală, să dureze o operă strictă în ansamblul ei ca o singură faptă. Un semn cert sînt, păstrate în manuscrisele poetului, diferite bilanțuri de etapă: își transcria pe curat, cu destule modificări, poeziile dintr-o anumită perioadă. Astfel a procedat cu poeziile sale de început, întrunite, ordonate, numerotate și datate, în două etape, prima în 1867, a doua în 1869—1870, la Viena (în două caiete făcute de mîna poetului, legate acum în ms. **2259, f. 1—51**), ca într-o tentativă de ediție definitivă. Și a mai procedat așa de cîteva ori în cursul anilor de mai tîrziu, de pildă cu cele 9 poezii transcrise în epoca studenției berlineze (ms. **2285, f. 93—123**) sau un număr de sonete (ms. **2261, f. 136—148**), prin 1882, iar examinarea acestor acte de autoeditare ar merita o cercetare specială, în cadrul unei examinări atente și cuprinzătoare a manuscriselor, pentru a degaja direcția în care tindea Eminescu să-și definitiveze opera poetică. Ce știm însă sigur încă de pe acum este că se gîndea s-o publice el însuși într-un volum, gîndit și îngrijit de el și reprezentînd forma ultimă a voinței sale. Și se gîndea încă din primii ani ai asocierii sale cu **Convorbirile literare**, de vreme ce în **Aducînd cîntări mulțime** (poezie de prin 1874, nepublicată de poet), vorbind celor pe care îi socotea singurii adresanți legitimi ai versurilor sale, **Ochii cei cuminți de fată / Sau a junelui privire / De visare îngrecată**, încheie cu strofa: **Da, la voi se-ndreaptă carte-mi, / La voi, inimi cu aripe, / Ah, lăsați ca să vă ducă / Pe-altă lume-n două clipe**. Și se gîndea și peste 8 ani, cînd îi scria, în 10 februarie 1882, Veronicăi Micle ceva anume (nu știm exact ce, pentru că scrisoarea n-a ajuns pînă la noi) care o determină pe aceasta să-i răspundă, într-un post-scriptum la scrisoarea ei din 10 februarie: „Sînt foarte bucuroasă că vrei să editezi frumoasele tale versuri" (BAR, S 4 (3)/LXVII, cf **OPERE**, XVI, p. 634).

Cum ar fi fost să fie volumul acesta către care năzuia putem doar bănui și aproxima, dar de știut, firește, niciodată nu vom ști. Cît din scrisul lui ar fi vrut să cuprindă, care ar fi fost formele definitive ale textelor, cum ar fi fost orînduite și grupate? Știm bine numai două lucruri. Unul de la Maiorescu (din prefața la ediția princeps și din **Eminescu și poeziile lui**, studiul de consacrare definitivă a poetului, publicat la sfîrșitul anului 1889), și anume că cel puțin despre poeziile **Venere și Madonă, Epigonii, Mortua est, Înger de pază, Noaptea, Egipetul, Înger și demon, Împărat și proletar, Călin, Strigoii** și **Rugăciunea unui dac**, „autorul declarase de mult că voia să le îndrepteze și în parte să le suprime". E vorba deci de tot ce publicase Eminescu în **Convorbiri literare** între 1870 și 1874 (mai puțin **Floare albastră**), mergînd pînă la **Călin** și **Strigoii** din 1875 și la **Rugăciunea unui dac**, atît de tîrziu ca 1879 (e de bănuit că, probabil ca și **Egipetul**, poetul voia s-o integreze în ceva mai cuprinzător).

Dar ce era să facă editorul Maiorescu? Spune tot atunci, în articolul din toamna lui 1889 (cu o notabilă opoziție dintre **datoria** și **dreptul** său): „Dacă, în starea în care se afla Eminescu atunci, am putut lua asupră-mi datoria de a publica culegerea poeziilor lui, nu aveam dreptul nici de a le modifica, nici de a lăsa pe unele la o parte". Dar este vorba poate mai ales de poeziile nepublicate, rămase în manuscris, păstrate ani și ani, mereu reluate, îmbinate sau risipite în forme tot mai apropiate de un punct polar de neîntrezărit. Lucrul rezultă limpede și din această acumulare cu grijă păstrată sub semnul unei năzuințe și, pentru cine consideră cu scrupul cronologia textelor, din însăși dinamica interioară a redactărilor. Și, nu mai puțin, dintr-o tristă, tîrzie mărturie, din anii de umbră, a Henrietei, care îi scrie Corneliei Emilian, prin februarie-martie 1888, că fratele ei s-a referit la „niște manuscrise, pe care el ar voi să le mîntuie", adică să le definitiveze. Sînt cele rămase la București, în casa și păstrarea lui Maiorescu.

Și ne-a mai rămas certitudinea unui proiect de titlu, notat în ms. **2277, f. 123 r.**: **Lumină de lună, versuri lirice** (scrisese întîi **poezii lirice**). Dar nici măcar despre un asemenea titlu nu avem cum ști dacă pînă la urmă l-ar fi păstrat ori nu. El este totuși grăitor. Purificat de un ușor aer de tîrzie epocă romantică, readus la esența operei așa cum o știm și la dignitatea de o mai rară esență pe care luna și lumina ei o au în lumea poeziei lui Eminescu, titlul acesta ar putea să ne rămînă drag. Pierdut cum e, trebuie să-l asociem în mintea noastră poate nu atît cu tot ce ne-a rămas de la el cît cu amintirea a două caiete, pierdute și ele, despre care știm dintr-o scrisoare, din 13 aprilie 1909, adresată de Victor Eminescu, fiul mai mare al lui Matei, lui Corneliu Botez: „La moartea lui Mihai /.../ s-au găsit 2 caiete groase de două degete, unul lung de 30 cm, lat 20, și altul lung de 25 cm, lat de 18 cm, caiete legate în marochin și fiecare prevăzut cu două broaște cu cheie, erau nescrise. În ele Mihai avea de gînd să-și scrie pe curat lucrările".

N-a stat în soarta lui să ajungă s-o facă, și cu atît mai puțin să scoată, consfințită de autoritatea lui, o carte pe care fără îndoială o dorea tăiată în cristalul cel mai pur. Dar de vrut a vrut. Și nu numai că a vrut lucrul acesta, dar, din toate mărturiile rămase de la el și de la alții, se desprinde impresia că un astfel de gînd îl stăpînea din adînc, că s-ar fi bucurat să-l împlinească, și că, tîrziu, în chinul acelor ani sterpi, crîncenă trebuie să-i fi fost durerea acestei neîmpliniri. Ținuse la opera lui de poet. Îi stătea la inimă aproape cît și soarta noastră, a neamului său, urmărit cu grija gîndului prin focul negru al veacurilor, iubit cu o patimă ardentă și lucidă, care l-a însoțit pînă la sfîrșit și care, poate, în deznădejdea ei, i-a mistuit visata izbîndire de poet.

Demersul lui Maiorescu

EMINESCU mai dăinuia încă în lume, dar fără a mai fi stăpîn al soartei sale, cînd, totuși, i-au apărut într-un volum elegant, culese pe hîrtie bună, împodobite pagină de pagină cu frontispicii și cu vignete, 61 de poezii. La Socec, către sfîrșitul lui decembrie 1883 (după stilul vechi). Poetul era la Ober-Döbling, lîngă Viena, înstrăinat de lume și de sine. Volumul fusese editat de Titu Maiorescu.

Așadar altcineva a trebuit să facă ceea ce Eminescu nu apucase să facă, iar acum nu mai putea. Cineva care s-a simțit dator să o facă în locul lui, pentru el și pentru viitorul literelor românești. Acela care, foarte de timpuriu, îi intuise genialitatea, îi ocrotise și îi călăuzise drumul și care, prețuindu-i neabătut lucrarea spirituală, îi purta omului, cu discreția care îl distingea, o adîncă și stăruitoare afecțiune. Iar, cînd ceasul greu a venit, i-a consacrat pentru totdeauna opera. Motivarea acestei întreprinderi este complexă. La un nivel contingent ea pare să se fi născut dintr-o împrejurare mai măruntă, dintr-o conversație avută în vara lui 1883, după îmbolnăvirea poetului, undeva „la țară", cu Olga Călinescu, soția generalului Atanase Călinescu, fost aghiotant al domnitorului Cuza. Fusese vorba despre poeziile lui Eminescu, iar acea doamnă, care pare-se că nu le cunoștea, și-a exprimat dorința să le citească. Drept răspuns, Maiorescu îi trimite, la sfîrșitul anului, un exemplar din ediția îngrijită de el, însoțindu-l cu o scrisoare care va fi citată mai jos. Gîndul lui Maiorescu de a-i strînge opera poetică într-un volum, prilejuit cumva și de conversația cu Olga Călinescu, devenise, în acele luni, un imperativ. Maiorescu avea o fermă și răspicată convingere cu privire la preeminența lui Eminescu printre toți poeții români de pînă la el și din preajma lui, nu fără sentimentul că o parte a operei sale se cade numărată printre valorile universale. Era totodată momentul ca interesul și compasiunea stîrnite în opinia publică de suferința poetului (dramatică în sine și, cum se întîmplă în asemenea cazuri, popular-spectaculară) să găsească un grabnic și comod acces la operă sub forma unui volum. La acest motiv superior, de consacrare literară într-un moment prielnic, s-a adăugat desigur și chibzuința de a subveni la nevoile poetului pe o cale mai demnă decît cea a colectelor, fie și restrînse, pe atunci, la cercul strict al amicilor literari. Maiorescu, cu un tact rar și cu o adîncă pricepere a firii lui Eminescu, a știut în acea clipă să se pună deopotrivă în serviciul omului, vulnerat și înstrăinat de sinele său ideal, și în acela al nevremelniciei sale. Și, după ce s-a apucat de lucru, prin octombrie 1883, a făcut-o cu o promptitudine, cu un sens simultan al perspectivei imediate și a celei istorice, cu o dăruire de sine care nu au cum nu emoționa orice cuget sensibil și drept. Cu atît mai mult cu cît grija lui nu s-a mărginit la aceea de strîngere, organizare și corectare tipografică a textelor și la înfățișarea lor într-un volum sărbătoresc prin ținuta lui grafică. Maiorescu a ținut și la asigurarea grabnică a reputației literare a poetului, dirijînd primele exemplare către acele persoane sau acele grupări culturale care, prin prestigiul, influența ori devotamentul lor, puteau avea, în plan lumesc sau spiritual, un cuvînt de spus. Nu fără a se gîndi și la distribuirea lor pe o arie cît mai largă: prin toate meleagurile locuite de români și, mai departe, în străinătate: la Pesta, la Viena, la Paris. Unei dăruiri în a sluji lucrarea și numele altcuiva pe care n-au avut-o mulți, marele critic a știut să-i adauge astfel meșteșugul discret dar infailibil al mijlocirii dintre operă și conștiința publică. Și a izbutit pe deplin, atît în clipa aceea, hotărîtoare, cît și pentru durata indefinită a unei culturi.

Nimic nu poate ilustra mai bine mișcarea interioară care a generat ediția princeps Maiorescu și reacțiile pe care le-a stîrnit la contemporani în chiar momentul apariției sale decît mărturiile lui Maiorescu însuși și ale corespondenților săi, ori ale presei. Vom lăsa deci să curgă, nemijlocit, atestările textelor*, înlesnindu-le să iasă, încă vii, cu glasul de atunci, din timpul lor vechi de mai mult de-un veac în timpul nou al celebrării noastre.

Vineri 2/14 decemvrie 1883. „Corectînd aproape zilnic, pînă pe la orele 2 și 3 noaptea, la repedea tipărire a poeziilor lui Eminescu, pe care le editez la Socec-Teclu".

București 6/18 decemvrie 1883. „Dragă Emilie [...] Am trimis astăzi corectura ultimei coli (nr. 20) tipografiei Socec-Teclu, care tipărește într-o admirabilă ediție poeziile lui Eminescu, așa că peste vreo zece zile apare volumul, pe care, natural, ți-l voi trimite imediat. Îi mai scriu numai o scurtă prefață. Poeziile, așa cum sînt orînduite, sînt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi. Unele absolut inedite, mai ales un foarte frumos sonet despre **Veneția** și o **Glossă** [...] În ultimele trei săptămîni am corectat zilnic cîte 4 coli (dintre care) două din Eminescu. Pe lîngă aceasta, Cameră, advocatură și Academie. Un adevărat călăreț de circ pe patru cai deșelați [...] Titu".

Marți 13/25 dec. 83. „Iarnă, mereu iarnă. Aceeași neauă înaltă [...], eu făcut aseară ultima corectură la prefață și la arătarea cuprinsului la volumul poeziilor lui Eminescu".

„Familia" din decembrie 1883: „Poeziile lui Eminescu vor apărea cît de curînd într-un volum care s-a și pus sub tipar. Această știre credem că va face o deosebită plăcere tuturor iubitorilor de literatură română [...]. Eminescu este unul din cei mai de frunte poeți din cîți a avut națiunea română".

București, 13/25 decemvrie 1883. „Iubite domnule Alecsandri, [...] volumul poeziilor lui Eminescu apare peste 8 zile. Vi-l voi trimite îndată".

Mircești, 15/27 d[ecembrie] 1883. [Către Ion Ghica]: „Maiorescu făgăduiește să-mi trimită, peste cîteva zile, și poeziile nefericitului Eminescu, reunite într-un volum [...]. V. Alecsandri".

21 dec. [1883]/2 ianuarie 1884. „Trimes poeziile lui Eminescu: 1) Emiliei, 2) lui Chibici, 3) M-e Zoe Mandrea, 4) M-e Marian, 5) [illegible]nette, 6) M-lle Moyen, 7) Episcopului Popasu, 8) Leni Popasu, 9) M-e Hurmuzachi, 10) Vasile Alecsandri, 11) Jean Alecsandri, Paris, 12) lui Zizin Cantac/uzino/. De trimes încă: 1) Exemplar de lux Reginei, 2) D-rei Mureșanu, 3) Mocioni, Pesta, 4) Societatea Acad/emică „România Jună"/ Viena, 5) Societatea Acad/emică „Junimea"/, Cernăuți, 6) Gimnaz'iul român/, Brașov, 7) Grisebach, 8) Mitei /Kremnitz/."

22 decemvrie, 1883 [Către Olga Călinescu] „Doamna mea. Astă-vară, cînd am avut onoarea să vă fiu prezentat, la țară, de d. general Călinescu, rămăsese vorba să vă aduc odată poeziile lui Eminescu, pe care eu unul îl țineam și îl țin cel dintîi poet al României. Pe atunci poeziile acestea erau răspîndite prin ziare și pe la persoane private. Mi-a venit gîndul că ar fi mult mai bine, o dată adunarea făcută, să le întrunesc într-un volum și să le fac astfel mai accesibile tuturor iubitorilor de literatură. Subt această formă dar, vă rog să-mi dați voie să vă ofer poeziile lui Em[inescu] în unul din primele exemplare ieșite din tipar. Poate, cetind din alăturatul volum poezii ca cele de p. pag. 1, 5, 14, 61, 79, 87, 109, 138, 191, 261, 267 și 277, veți consfinți și d-voastră părerea subscrisului [...] T. Maiorescu".

„Românul" din 22 decembrie 1883: „A apărut, în editura librăriei Socec din București. **Poeziile** lui Mihail Eminescu, într-un splendid volum de 300 pag., care face cea mai mare onoare artei tipografice".

„România liberă" din 23 decembrie 1883: „Poeziile eminentului nostru poet Eminescu au apărut [...]. Recomandăm cu stăruință cititorilor noștri volumul apărut astăzi în librăria d-lui Socec, o perlă fără preț a poeziei noastre".*

[23 decembrie 1883, seara, ca răspuns la scrisoarea Olgăi Călinescu] „Vă mulțumesc din inimă pentru interesul ce voiți să-l purtați lui Eminescu. [...] Tous les exemplaires des Poésies D'Eminesco sont déposé à la librairie Sotschek. Si vous trouvez quelqu'un ou quelqu'une qui veuille bien encore penser qu'il existe une littérature roumaine, envoyez ce rare personnage à la librairie, si son enthousiasme n'est pas glacé en chemin par le froid qu'il fait".

[ianuarie 1884] „Mulțămesc d-lui ministru Titu Maiorescu pentru poeziile lui Eminescu. Lascăr Catargiu".

București 23 ianuar/4 februarie 1884. „Dragă Emilie, Eminescu s-a trezit din visul urît al nebuniei sale [...] Este de mirare că nu-și amintește deloc de vizita mea [la Ober-Dobling, pentru a-i înmîna volumul] și de colecția poeziilor sale. Pe atunci era încă pe jumătate întunecat [...]. Din cele 1 000 exemplare a colecției sale de poezii tipărite s-au vîndut efectiv, pînă acum 5 zile, 556 exemplare, în patru săptămîni — un adevărat record pentru București. Titu".

Vineri 10/22 fevr. 84. „Iubite domnule Eminescu, [...] Acum trebuie să mai știi că volumul de poezii ce, după îndemnul meu, ți l-a publicat Socec în decembrie anul trecut a avut cel mai neașteptat succes, așa încît Socec stă încă uimit. În aceste 7 săptămîni de la apariția lui s-au vîndut 700 de exemplare; o mie este toată ediția, și de pe acum trebuie să te gîndești la ediția a doua, care va fi reclamată pe la toamnă și în care vei putea face toate îndreptările ce le crezi de trebuință. Poeziile d-tale, pînă acum îngropate în „Convorbiri literare", sînt astăzi cetite de toate cucoanele, de la Palat pînă la mahala la Tîrchilești și, la întoarcerea în țară, te vei trezi cel mai popular scriitor al României. „Was ich mir dafor koofe", zici d-ta. [Adică, în grai vienez, „Și ce folos am eu din asta"]. Așa cam este, dar tot nu este rău cînd te simți primit cu atîta iubire de compatrioții tăi [...] La întoarcere mai încălzește-ne mintea și inima cu o rază din geniul dumitale poetic, care pentru noi este și va rămînea cea mai înaltă încorporare a inteligenței române [...], al d-tale devotat T. Maiorescu".

[Iuliu Roșca în **„Familia" din 10 februarie 1884**]: „Cred de prisos să spun că asemenea bucăți de o frumusețe neîndoioasă [reprodusese Veneția] umplu cu îmbelșugare volumul iubitului poet Eminescu [...], admirabile creațiuni pe cari, de m-aș încumeta să le citez, aș face dintr-o scurtă cronică o lungă tablă de materii. Dar renunț la aceasta, recomandîndu-vă în întreg volumul, care, ca conținut și ca execuțiune, face onoare literaturii noastre".

[aproximativ 25 februarie 1884 după mărturia lui I. Grămadă] „Înainte de plecare [Eminescu] îi oferi d-lui prof. dr. H. Obersteiner, care l-a îngrijit, volumul său de poezii, apărut sub îngrijirea d-lui Maiorescu în 1884, în editura librăriei Socec et comp. Volumul purta următoarea dedicație, scrisă de Eminescu în limba germană cu litere gotice: „Dem hochgeehrten Herrn Dr. Obersteiner, zum gutigen Erinnerung an M. Eminescu" /Preaonoratului domn dr. Obersteiner, spre buna amintire a lui M. Eminescu/".

[Iancu Alecsandri către T. Maiorescu]: **„Paris, martie 1884.** Scumpul meu domn și prieten, [...] la apărerea volumului lui M. Eminescu, publicat prin afectuoasa Domniei tale îngrijire, [..] numeroase din ale lui scrieri mi-au pricinuit plăceri mult mai simțitoare decît la intiia lor cetire în Convorbiri. [Colonelul Alecsandri, care primise și de la fratele său Vasile un exemplar, cu o dedicație în versuri, îl dăruiește pe cel primit de la Maiorescu doamnei Elena Cuza.]

[5/17 mai 1884]: „Dragă Emilio [...] Potrivit îndemnului meu, Sucec trimite azi lui Missir peste 600 de franci pentru casa de întreținere a lui Eminescu. Banii sînt din vînzarea poeziilor.. [...] Titu".

[Iași, 13 mai 1884]. „Iubite domnule Maiorescu. Mă iertați că am întîrziat să vă răspund pentru primirea banilor de la Socec, ceea ce n-am lipsit de a face față cu acesta, îndată după primirea banilor, pe care i-am dat lui Eminescu ... P. Missir".

Toate acestea vorbesc de la sine. Totuși se cuvin puse explicit în evidență, spre și mai marea cinstire a memoriei lui Maiorescu, două lucruri poate mai greu de izolat din contextul lor. Întîi, că, în prefața la ediția îngrijită de el, Maiorescu, silit să explice de ce el, și nu Eminescu, publică volumul, invocă un singur motiv: faptul că poetul „a fost totdeauna prea impersonal și prea nepăsător de soarta lucrărilor sale pentru a fi putut fi induplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari". Știm că nu a fost așa. Dar Maiorescu credea în ce spunea. Și apoi ce era să zică? Că Eminescu nu mai era, cel puțin în momentul acela, în măsură să se ocupe, și de-ar fi vrut, de soarta operei sale? N-ar fi făcut asta, fiind omul care a fost, pentru nimic în lume. Singura aluzie la o situație anormală este afirmația că ediția apare „în lipsa poetului din țară".

Și, al doilea că, scriindu-i poetului la Viena, în februarie 1884, îi încredințează cu presupoziția deplinei sale însănătoșiri, îngrijirea celei de a doua ediții, „în care vei putea face toate îndreptările pe care le crezi de trebuință". Presupunerea că rolul lui, reclamat de o situație de urgență, era încheiat. Rol pe care, tot cu delicatețe îl formulează, reductiv, așa: „volumul de poezii, ce, după îndemnul meu, ți l-a publicat Socec". Ca și cînd volumul ar fi preexistat.

* Textele nesemnate, provin din **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu, restul din diferite colecții de corespondență, ale căror date sînt prea bine cunoscute oricărui specialist pentru a le mai indica aici. Au fost citate doar pasajele care interesează istoricul ediției.

* Pentru alte ecouri în presa acelor ani este de citit articolul Poeziile lui Eminescu la apariția în prima ediție și ecoul în presa vremii de D. Vatamaniuc (Steaua, 12/1983, p. 5—6).

Cuprinsul volumului

PROPUNÎNDU-ȘI ca, în locul, deși nu în numele lui Eminescu, să strîngă într-un volum poeziile acestuia (volum intitulat, simplu și cu perfectă adecvare, Poezii de Mihail Eminescu), Maiorescu avea de rezolvat trei probleme deopotrivă de importante: 1. ce anume poezii să cuprindă volumul; 2. în ce ordine să fie publicate și 3. ce text al fiecărei poezii să fie considerat bun pentru asemenea publicare. Deciziile pe care le-a luat criticul atunci, în toamna tîrzie și în iarna lui 1883, au determinat soarta operei poetice eminesciene pînă în zilele noastre și, dată fiind importanța lor, se cuvin înfățișate și judecate, chiar cu riscul unor aridități, în amănunțime.

I. **Cuprinsul volumului.** Pentru a putea fi supus analizei în propriii săi termeni, îl înfățișăm așa cum figurează el în volumul alcătuit de Maiorescu, cu titlurile, ortografia și numerele de ordine de acolo. Iată-l:

1. Singurătate. 2. Lasă-ți lumea ta uitată 3. Și dacă ramuri bat în geam 4. Pajul Cupidon 5. Ce te legeni, codrule 6. Melancolie 7. Rugăciunea unui Dac 8. Pe aceeași ulicioară 9. De cîte ori, iubito 10. O, rămîi 11. Despărțire 12. Crăiasa din povești 13. Odă. 14. La mijloc de codru des 15. Venere și Madonă 16. Sonet (Iubind în taină) 17. Sonet. (Afară-i toamnă) 18. Sonet (Sînt ani la mijloc) 19. Sonet (Cînd însuși glasul) 20. Sonet (Trecut-au anii) 21. Sonet (S-a stins viața falnicei Veneții) 22. Dorința 23. Mortua est 24. Noaptea 25. Egipetul 26. Adio 27. Ce e amorul 28. Lacul 29. Înger și demon 30. Floare albastră 31. Se bate miezul nopții 32. Înger de pază 33. Atît de fragedă 34. O mamă, dulce mamă 35. Făt-frumos din Tei 36. Cu mine zilele-ți adaugi 37. Din valurile vremei 38. Povestea Codrului 39. Împărat și Proletar 40. Pe lîngă plopii fără soț 41. Glossa 42. S-a dus amorul 43. Departe sînt de tine 44. Freamăt de codru 45. De-or trece anii 46. Te duci 47. Peste vîrfuri 48. Somnoroase păsărele 49. Revedere 50. Cînd amintirile 51. Doina 52. Mai am un singur dor — Variantă — Altă variantă — Altă variantă 53. Epigonii 54. Călin 55. Strigoii 56. Satira I 57. Satira II 58. Satira III 59. Satira IV 60. Luceafărul 61. Criticilor mei.

Nu figurează în volumul scos de Maiorescu nici una dintre poeziile publicate de Eminescu înainte de debutul său la *Convorbiri literare*, deci nimic din ce îi apăruse între ianuarie 1866 și aprilie 1870. Iar dintre cele publicate de poet în *Convorbiri literare*, 40 la număr, Maiorescu publică în această primă ediție a sa 38, și, anume, tot în ordinea și cu numerotarea ediției princeps:

1. Singurătate 4. Pajul Cupidon 6. Melancolie 7. Rugăciunea unui dac 8. Pe aceeași ulicioară 9. De cîte ori, iubito 10. O, rămîi 11. Despărțire 12. Crăiasa din povești 15. Venere și Madonă 17.Sonet (Afară-i toamnă) 18. Sonet (Sînt ani la mijloc) 19. Sonet (Cînd însuși glasul) 22. Dorința 23. Mortua est 24. Noaptea 25. Egipetul 28. Lacul 29. Înger și demon 30. Floare albastră 32. Înger de pază 33. Atît de fragedă 34. O mamă, dulce mamă 35. Făt-frumos din Tei (în C.L.: Povestea Teiului) 38. Povestea Codrului 39. Împărat și Proletar 43. Departe sînt de tine 44. Freamăt de codru 49. Revedere 51. Doina 53. Epigonii 54. Călin 55. Strigoii 56. Satira I 57. Satira II 58. Satira III 59. Satira IV 60. Luceafărul.

Cele două omiteri la care ne-am referit sînt: a) *Făt-frumos din Tei*, apărută la 2 februarie 1875, la care editorul a renunțat considerînd-o o variantă anterioară și depășită, dar de la care preia titlul, pentru a-l conferi variantei ulterioare, de la 1 martie 1878, care în revistă poartă titlul *Povestea Teiului*; în această substituire de titluri un rol a jucat de bună seamă și faptul că în volum urmează nemijlocit *Povestea Codrului*; și b. *Foaie veștedă (după Lenau)*, publicată de poet la 1 octombrie 1879 și pe care Maiorescu a eliminat-o în calitatea ei de traducere, ceea ce, cum se va vedea imediat, n-a făcut cu *Veneția*, despre care nu știa că este o prelucrare.

Cît despre *Luceafărul*, ediția Maiorescu reproduce textul apărut la 1 august 1883 în *Convorbiri literare*, dar cu omisiuni care îi conferă, în ediție, un statut intermediar. Cele 6 poezii apărute în *Familia* între aprilie și noiembrie 1883, unde fuseseră date spre publicare chiar de poet, nu sînt reproduse de acolo, ci după manuscrisele aflate în posesia lui și fără să menționeze apariția lor în revistă*), conferindu-le astfel statut de inedite. Și chiar și sînt, în sensul că, la fel ca în cazul *Luceafărului*, ele apar în volum într-o altă versiune decît cea deja publicată, versiune întemeiată pe existența unui manuscris prezentînd notabile diferențe. Maiorescu le-a integrat ca: *3. Și dacă ramuri bat în geam 26. Adio 27. Ce e amorul 40. Pe lîngă plopii fără soț 42. S-a dus amorul 50. Cînd amintirile.*

Mai rămîn, ca pure inedite, poeziile:
2. Lasă-ți lumea ta uitată 5. Ce te legeni, codrule 13. Odă 14. La mijloc de codru des 16. Sonet (Iubind în taină). 20. Sonet (Trecut-au anii) 21. Sonet (S-a stins viața falnicei Veneții) 31. Se bate miezul nopții 36. Cu mine zilele-ți adaugi 37. Din valurile vremei 41. Glossa 45. De-or trece anii 46. Te duci 47. Peste vîrfuri 48. Somnoroase păsărele 52. Mai am un singur dor (cu trei variante: De-oi adormi curînd. Nu voi mormînt bogat și Iar cînd voi fi pămînt) 61. Criticilor mei.

Pe acestea 17, la care, din punctul de vedere al felului în care prezintă Maiorescu faptele, trebuie să adăugăm și pe cele 6 din „Familia", editorul le prezintă ca „aflate pînă acum numai în manuscript pe la unele persoane particulare". Astfel că o bună treime din ediția princeps Maiorescu se înfățișează ca o ediție de inedite.

*) n-a publicat-o în ediția sa. Și, lucru la fel de ciudat, *Din noaptea* n-a fost reprodusă ulterior nici în *Convorbiri*, nici în următoarele ediții Maiorescu.

Așadar, privind la esențial: Maiorescu lasă în afara volumului publicat de el toate poeziile edite preconvorbiste și două poezii apărute în „Convorbiri" (o variantă și o traducere) și include o poezie din *Almanah (Luceafărul)* și 6 din *Familia* în altă versiune, adăugind 17 poezii cu totul inedite.

Din punctul de vedere al naturii și al scopului ediției Maiorescu, toate aceste decizii sînt ireproșabile. Și nu e de crezut că a avut mai multe inedite decît a publicat: s-a văzut mai sus că avea pasiunea „totalității", chiar cînd i-ar fi lezat orgoliul de posesor al tuturor ineditelor eminesciene. Rămîne problema respectării voinței lui Eminescu. Pentru aceasta ar trebui să știm care ar fi fost ea. Și nu mai este vorba dacă poeziile din volum au girul poetului ori nu pentru publicarea pe care o practicase pînă acum: în reviste literare. Ar trebui să știm asta deja, îl voia din toată inima și pe care îl voia ca expresie absolută a geniului său poetic. Dar nu știm și nu vom ști niciodată. Poate ne-am putea mulțumi cu o judecată a lui despre ediția publicată de Maiorescu. Dar o asemenea judecată el n-a formulat niciodată.

Cunoaștem doar reacția emotivă a lui Eminescu și pe aceasta putem s-o înfățișăm aici și trebuie s-o facem, oricît ne-ar durea. Și nu punînd-o doar în seama bolii, nici măcar în violența manifestărilor ei. Străbate aici, din adîncul acelui suflet aprig și rănit, ceva care nu vizează, nemijlocit, actul editorial al lui Maiorescu, în sine ireproșabil și meritînd gratitudine, ci regretul și umilința de a nu-l fi putut face el însuși, așa cum atîta dorise.

Maiorescu, bucuros de ce izbutise să facă și scontînd și un efect terapeutic, se aranjează în așa fel încît, ba grăbindu-se, ba amînînd, să fie la Ober-Döbling, în casa de sănătate, exact la 1 ianuarie 1884, într-o duminică. De cum intră îi înmînă poetului volumul său. Eminescu îl privi o clipă, pe masă, apoi îl dădu deoparte, fără un cuvînt. E drept că nu își revenise încă pe deplin. Părea să nu fi înregistrat sau să nu fi înțeles nimic. Scriindu-i, în 12 ianuarie 1884, prietenului Chibici-Revneanu, spune: „d-l Maiorescu a trecut pe aici într-o zi, dar a stat mai puțin de un minut și nu mi-a spus nimic în ce mă privește". Între timp, Maiorescu, dacă nu dezamăgit, era mirat, cu toată competența lui psihiatrică, de totala apatie a poetului editat de el. „Este de mirare că nu-și amintește nimic de vizita mea și de colecția poeziilor sale" îi scrie el, cum am văzut, surorii sale Emilia la 23 ianuarie 1884. Apoi, în 10 februarie, îi scrie lui Eminescu o scrisoare plină de cele mai avizate și mai mîngîietoare încurajări, în care, printre multe altele, îl informează și despre marele succes pe care l-a avut „volumul de poezii ce, după îndemnul meu, ți l-a publicat Socec în decemvrie anul trecut" (referindu-se la volum ca și cînd înmînarea lui de la 1 ianuarie n-ar fi avut loc și reducîndu-și rolul la un simplu îndemn). Eminescu era din nou în stare să scrie o scrisoare (doar îi scrisese lui Chibici într-un fel care le dăduse tuturor cele mai mari speranțe), dar criticului nu i-a răspuns un cuvînt (Maiorescu lui Chibici: „Dar amicul Eminescu de ce nu-mi răspunde?"). Eminescu însă știa foarte bine de volum de vreme ce, stînd să plece din sanatoriu, îi dedică un volum doctorului Obersteiner și încearcă să-i dedice un altul și devotatului C. Popasu, chinuindu-se mai multă vreme să scrie ceva pe volum, apoi renunțînd cu vorbele, „Vezi unde am ajuns, domnule Popasu..." De fapt Eminescu, puternic ori înfrînt, nu era dispus să transfere asupra nimănui dreptul de a face ceea ce numai lui îi revenea să facă. Se simte în reacția lui sălbăticia tuturor însinguraților mai mari decît propria lor soartă. În realitate, cu Eminescu în acest plan nu se putea comunica, era mai presus de puterea oricărei iubiri. Mînia, latentă, opera. Probabil doamna Kremnitz știa ceva de la Chibici de vreme ce, tot în februarie, îi scria Emiliei Humpel: „El e amarnic de supărat pe Titus fiindcă i-a publicat poeziile". Fapt este că mai tîrziu, în primăvara lui 1888, venind vorba de o a treia ediție, Eminescu pare să nu realizeze că pe aceasta n-avea cum să i-o publice V.G. Morțun, care nu-i publicase nici o ediție. Oricum, pe Maiorescu îl informează, în 14 martie, că „poezii nepublicate, de intercalat în noua ediție, nu am", deși între timp mai dăduse spre publicare, direct sau indirect, *La steaua*, *De ce nu-mi vii* și *Kamadeva*. Cum altfel, de vreme ce cu un an și jumătate mai devreme, în toamna 1886, cînd se apropia de un nou paroxism, s-a comportat într-un chip care nu poate fi atribuit purului arbitrar al insănătății, ci mai degrabă unui clocot din adînc al sinelui său dintotdeauna. Un martor vrednic de crezare, State Dragomir, povestește (în *Amintiri despre Eminescu*, publicate în *Mihail Eminescu, Literatură*, Iași, 1903, p. 41—42) cum Eminescu, pe atunci subbibliotecar la Iași, trecînd, sub escortă, pe stradă și ajuns „în dreptul magaziei lui Scharge (Șaraga), care pe atunci ținea librărie, [...] se opri la vitrină și privi lung, disprețuitor, la niște cărți, apoi repede se furișă înăuntru, le luă și începu a le rupe furios [...] Una din cărți nu i-o putură scoate din mîini și, ieșind cu ea afară, urma a o sfîșia în mii de bucățele, c-o durere și niște gemete surde care-ți făceau o milă de neînchipuit. M-am plecat și am luat mai multe foi; erau din volumul lui de versuri".

Or, faptul acesta de viață, pătimirea aceasta, care ne afectează nespus și în care se citește o reprobare, o dezavuare mai aspră decît moartea, nu delegitimează cîtuși de puțin ediția Maiorescu. Evenimentele pot fi cuprinse în aceeași narațiune, totuși ele sînt incongruente, se situează în zone diferite ale înseși soartei lui Eminescu, țin de alte determinări și trimit în alte lumi. Succesul și înfrîngerea lui Eminescu nu s-au întîlnit niciodată. Iar orice considerent etic ar fi aici, de orice parte a lucrurilor ne-am așeza, o necuviință.

Ediția Maiorescu trebuie considerată în sine, de vreme ce ea a fost singurul act dintr-o lume de virtualități. Criticul nu putea proceda altfel decît a procedat. Nimeni nu i se putea substitui lui Eminescu ca poet. Dar ca să-și fie sie însuși editor nu i-a ursit din veșnicie, nici o Parcă. Cei care și-au petrecut un număr mai mare de ani în preajma operei sale trebuie să aibă curajul s-o spună sau s-o recunoască.

Petru Creția

(Urmare în numărul viitor)

George CUȘNARENCU

Orașul interzis

1.

CÎND soarele se ridica deasupra Orașului, zgomotele slabe din timpul nopții păleau. Altele, specifice zilei, își începeau viața. Scîrțiitul ușilor de pe la casele brutarilor primele. Vînzătorii de lapte proaspăt cu tirșiitul picioarelor pe stradă, apoi. Erau și pașii îndrăgostiților, reci și molateci, care alergau spre casele lor. Adierea cearșafurilor de mătase era percepută cel mai slab. Urma întreaga gamă de zgomote ale Orașului, de la tropăitul cailor, pînă la lătratul cîinilor, zgomotul motoarelor de mașină și al negustorilor gălăgioși. Toate acestea erau Orașul. Și mai erau și oamenii.

2.

ERAU, mai întîi, **negustorii.** Ei încercau să cumpere și să vîndă absolut totul. Postavuri, goblenuri, icoane, caiele, lanțuri de aur, pantofi, fulare, căciuli, rochii deochiate, Kama Sutra, case, curți, animale mici, cai, terenuri, căi de fier, brînzeturi, semințe de susan și orez, păstăi pentru prelungirea plăcerii, elastice și o mulțime de alte lucruri inimaginabile. Negustorii erau la rîndul lor cumpărători și cumpărătorii erau, nu de puține ori, negustori. Unii aveau magazine, cu rafturi și tejghele din oțel inoxidabil, cu oglinzi și reflectoare cu becuri halogen, firme luminoase și broaște electronice, alții își ofereau marfa prin ganguri cu ziduri mucegăite, direct pe caldarîm, așezată pe ziare mototolite sau bucăți de carton de ambalaj provenind de la televizoarele Goldstar sau Samsung. Important nu era acest lucru, ci faptul că se găsea întotdeauna ceva de vîndut. Se vindeau lucruri noi și lucruri purtate, lucruri vechi și lucruri furate, cîte un polițist, legănîndu-și bastonul, știa cînd să închidă ochii, toată lumea era mulțumită pentru că viața mergea înainte nestingherită.

3.

ERAU și zile cînd sîngele înroșea caldarîmul Orașului. Unde există marfă, există și sînge. Pe străzile mai dosnice cîte unul mai înfigea cuțitul în burta vreunui negustor ambulant pentru a-și însuși marfa aceluia și, a doua zi, hoțul devenea negustor cinstit. Băieții intrau și în magazinele frumos luminate și percepeau de la negustori taxe. Dacă aceștia nu le dădeau, magazinul putea să ia foc sau negustorul își găsea moartea în drum spre casă. Erau cazuri cînd taxele erau plătite băieților cu genți de piele, dar după un timp rîndurile lor se împuținau pentru că și negustorii aveau grijă să-și asigure cîte o gardă care nu era totdeauna ruptă din cer. Toată lumea era mulțumită pentru că viața mergea înainte nestingherită.

4.

BĂRBAȚII mai puternici aveau mașini, în vreme ce aceia mai slabi mergeau pe jos. Pe jos, era mai bine pentru sănătate, dar și pericolele erau mai mari. Dar și aici Orașul avea regulile lui. Un om slab și sărac putea da peste noapte o lovitură și începînd de a doua zi el putea intra în cealaltă categorie, renunțînd la mersul pe jos. Lumea cîrtea la început, văzînd peste noapte un sărăntoc devenit bogat. Dar, pînă la urmă, îl accepta pentru că acesta știa cum se cumpără oamenii care cîrtesc: cu o petrecere, cu un discurs, cu un post de slujbaș. După o vreme, oamenii uitau că bogătașul a fost cîndva o umbră a Orașului și-i acordau toate onorurile. Aveau nevoie de poleială, cît mai multă poleială pentru ca Orașul să strălucească. Sigur, erau și cazuri cînd un negustor bogat, care intra chiar în politică, să ajungă peste noapte o umbră a Orașului, din mașini strălucitoare să coboare direct pe caldarîmul rece, din casele cele mai luxoase, luminate cu candelabre de cristal să ajungă să mănînce din ziar a colțul vreunei străzi și să doarmă pe bancă în parc. Orașul avea un parc și acolo se stringeau de obicei dezmoșteniții de soartă, umbrele Orașului. Se plimbau pe alei care se intersectau, își vărsau năduful unul altuia, aruncau cu cîte o piatră în bălți, desenau cu crengi uscate desene de neînțeles în praful așezat pe asfalt. Nu toți care se retrăgeau în parc proveneau din negustorii bogați loviți de soartă, mai erau și oameni fără căpătîi, cerșetori și alți asemenea care considerau că viața e mai frumoasă așa. De asemenea, sărăntocii care se retrăseseră în parcuri nu erau chiar de ignorat, pentru că din rîndul lor, peste noapte, se puteau ridica viitorii bogătași și, de ce nu, viitorii oameni politici. De aceea, oamenii din Oraș, pe jos sau în limuzine, soseau la intrarea în parc și acolo, sau pătrunzînd înăuntru, lăsau pe bănci haine și de-ale gurii. Ajungînd acasă, cu ocazia diferitelor serate sau garden-party, acestia, oamenii de vază ai Orașului, se întreceau în a oferi invitaților detalii despre cum duseseră ei haine și mîncare sărăntocilor din Parc, cum se amestecaseră ei cu sărăntocii din Parc, cum schimbaseră chiar cîteva cuvinte. Lumea se vesela la auzul acestor întîmplări. Iar negustorii le povesteau și întreprindeau asemenea acțiuni pentru că era ceva de bun-gust. Făcea bine în ochii lumii să te duci în Parc să duci ceva de mîncat sau de îmbrăcat, să schimbi două vorbe. Era de bon-ton, făcea bine și la televiziune, oamenii vedeau și înseamnă că societatea mergea înainte nestingherită.

5.

BOGĂTAȘII mai aveau un motiv pentru care le plăcea să se amestece și să ajute sărăntocii din Parc, să fie văzuți de țară și să se bucure de atenția pripită: o voce foarte slabă le spunea că soarta lumii nu este în mîinile lor și dacă viața e ca roata mare din Luna Park, atunci, cu siguranță, oricînd, din persoanele respectate ale Orașului puteau ajunge locuitorii băncilor de lemn, ai tufișurilor, cei care bătătoreau aleile de asfalt din Parc. Făcînd acum gesturile de caritate sperau că vremea de ei temută, a nenorocirilor, să nu-i ajungă prea repede sau dacă se putea, niciodată. Cu această speranță trăiau în suflet.

De aceea și oropsiții de soartă din Parc îi priveau pe negustorii instăriți, care veneau înfășurați în blănuri și cu lanțuri de aur la gît și, în jurul încheieturii mîinii, cu oare care înțelegere. Era posibil oricînd ca pe nenorocirea unui negustor să se suie, să se ridice un locuitor al Parcului. Și apoi, mai făceau un raționament, dacă bogătașii există în Oraș, de ce n-ar fi și pentru cei din Parc, acest fapt, o binefacere. Dar nu toată lumea gîndea așa. Mai erau și cerșetorii radicali. Ei se stringeau deseori pe cîte o alee sau într-un luminiș al Parcului și-și exteriorizau nemulțumirea. Scena se repeta, de obicei, după acest scenariu pe care nimeni nu era interesat să-l schimbe.

Cîte unul scria pe o bucată de carton cuvîntul „GREVĂ". Amărîții care ajungeau în dreptul lui se opreau și citeau de mai multe ori cuvîntul. Apoi îl pronunțau între ei. Cei care desenau în praf cu bețigașele uscate întrerupeau activitatea și se îndreptau agale spre pîlcul adunat în jurul cartonului. Încetau și discuțiile în contradictoriu de pe alei, lumea se strîngea, ceva le spunea că oamenii trebuie din cînd în cînd să mai fie și împreună, nu doar răspîndiți pe alei, pe bănci sau prin tufișuri.

— Nu sînt de acord să fim priviți ca ultimii oameni, spunea unul.

— Păi asta și sîntem, îl întrerupea altul, din mulțime — ca ultimele scursori. Ce sîntem noi să ne aducă bogătașii mîncare în coșulețe sau în pungi de plastic? Pînă cînd o să tolerăm așa ceva? se înfierbînta omul. Ar trebui să le interzicem să ne mai trateze ca pe cățeii lor pe care îi scot la plimbare. Ce zice lumea din Oraș? Ia uite-i, bă, și pe ăia din Parc, mănîncă din pungi ca motanii și cîinii de pe stradă. Vă place, așa? Să zică lumea așa despre noi?, omul încheia cu cîteva întrebări retorice, semn că citea și el ziarele din Oraș.

— Nu văd ce e rău în asta, spunea altul. Dacă lumea zice că sîntem motani și cîini asta nu înseamnă că sîntem motani și cîini, nu?

— Fugiți, dom'le, de acilea, vorbea altul, cine zice că sîntem așa? Care lume, vreau să știu și eu care lume? Să fim serioși...

— Înseamnă că vă complaceți în mizeria asta. Trebuie să fim uniți și să interzicem bogătanilor ăstora pricopsiți cu lanțuri de aur și căciuli de biber să mai intre în parcul nostru, să le interzicem să ne mai arunce firimiturile lor în pungi. Propun să nu mai mîncăm nimic din ce lasă ei, să le aruncăm pungile în față, să știe și ei că avem demnitate. Trebuie să fim uniți, altfel nu putem învinge.

— Pe cine, bă, întreba un peticit, cu un coif de ziare îndesat pe cap. Pe cine să învingem?

— Pe bogătașii care ne sfidează, adăuga omul.

— Păi dacă-i învingem pe ei, noi cum mai trăim, mă, ă?

— Lumea cinstită din Oraș, de pe alte poziții, ne va ajuta cu ceva de-ale gurii, de îmbrăcăminte pe timpul iernii. S-o găsi cineva.

— Ce să ne aducă oamenii cinstiți, dom'le, fugi cu roaba d-aci. Păi ăia de-abia dacă își pot duce zilele ei, de unde să ne mai dea și nouă. Și apoi, ce scofală e asta cu bogătașii. Da' ce, ei nu-s tot oameni? Sînt niște oameni ca noi care au mai mult. Și atît. De ce să le interzicem să intre în Parc, mai aflăm și noi, prin ei, ce mai e în Oraș, ce se mai poartă, spunea altul.

— Nu înțelegeți nimic, vă mișcați fundul pe aleile parcului și nu înțelegeți nimic. Pentru voi demnitatea e un cuvînt uitat, mîndria un cuvînt din dicționar. Sînteți o adunătură de păduchioși și nimeni nu o să vă scoată din asta. Eu am vrut doar să vă trezesc, dar se vede treaba că doar moartea o să vă mai trezească din adormirea voastră.

Pe aceste ultime fraze lumea deja se răspîndea. Omul rămas singur punea pe iarbă cartonul pe care scrisese GREVĂ, își scotea din buzunar un pachet de mîncare, îl așeza pe carton, mai punea pe el o solniță, un cuțit și o furculiță, un șervețel și începea să mănînce.

6.

ÎN ORAȘ erau, apoi, **curtezanele.** Ele erau aduse la petreceri, la garden-party, la teatru cu mașina și tot cu mașina erau duse înapoi acasă. Toată lumea le stima, cu excepția femeilor măritate, care le priveau cu invidie, în primul rînd, din cauză că ele nu știau la perfecțiune cele „64 de arte" și, în al doilea rînd, pentru că, măritate fiind, ele nu se puteau bucura, asemenea curtezanelor, de un număr atît de sporit de bărbați și de toate tehnicile de obținere a plăcerii. Era vorba, fără îndoială de o anumită rivalitate, o rivalitate între femeile casnice și cele care nu sînt. Și apoi, instruite și plăcute, curtezanele erau întotdeauna preferate de bărbații Orașului majorității femeilor măritate. Curtezanele erau descrise astfel în cărți: „inteligență, înclinații bune și bune maniere, conduită normală, recunoscătoare, prevăzătoare pentru viitor înainte de a întreprinde ceva, activă, ținută frumoasă, cunoașterea timpului și a locurilor potrivite pentru orice lucru, limbaj corect, fără ris grosolan, fără răutate, fără mînie, să nu fie zgîrcită sau proastă și nici stupidă, să aibă știință de Kama Sutra și pricepere în artele legate de aceasta". Nu e de mirare că bărbații instăriți ai Orașului nu le ocoleau, dimpotrivă își făceau din chemarea lor la petreceri, o bună propagandă. Pentru aceste prezențe, curtezanele erau bine plătite, chiar foarte bine plătite atunci cînd la un garden-party sau o ceremonie mai specială, trebuiau să mulțumească și să-și dovedească arta nu numai în prezența amfitrionului, ci și a cunoscuților invitați de acesta. Erau unii care se întrebau de ce se lasă curtezanele atrase de bărbați și răspund poftelor lor necontenit. Iată ce spuneau cărțile și în această privință: „adresîndu-se bărbaților, curtezanele urmăresc unul din motivele următoare: dragoste, frică, bani, plăcere, vreun act de răzbunare de îndeplinit, curiozitate, necaz, obișnuință, celebritate, Dharma, compasiune, dorința de a avea un prieten, rușine, asemănarea bărbatului cu vreo persoană iubită, căutarea fericirii, dorința de a rude cu altul, potrivire de categorie cu bărbatul pentru actul sexual, coabitare, constanță, sărăcie". Fiind vorba însă de motive general umane, în Oraș se spunea că orice femeie măritată poate afirma că are aceleași motive pentru a petrece cu un bărbat clipele de împreunare. Curtezanele, la rîndul lor, le priveau cu dispreț pe femeile măritate, spunînd că dacă ele au exact aceleași motive pentru a petrece cu un bărbat, acestea nu se pot ridica la calitatea și perfecțiunea serviciilor oferite de ele. Și mai era ceva, femeile măritate mai erau disprețuite pentru simplul motiv că erau sclavele convențiilor sociale. Adică, spuneau curtezanele, s-ar drăgosti și femeile măritate pe la petreceri cu mai mulți bărbați deodată, dar lucrul acesta nu-l fac nu pentru că n-ar dori, ci pentru că le e frică de ce o să vorbească lumea. Or, curtezanele afirmau fără ocol că ele își procură plăcerile așa cum alții își procură pîinea zilnică sau leafa. Și nimeni nu le contrazicea. Curtezanele nu-și aruncau banii pe fereastră, deși dădeau mare preț pe îmbrăcăminte și podoabe și nici nu se aruncau imediat de gîtul celor care le doreau. Ele știau că dacă ar proceda așa, bărbaților nu le-ar face o impresie prea bună, atîta vreme cît ei disprețuiesc ceea ce obțin cu ușurință. Fusese o vreme cînd curtezanele stăteau așezate sau în picioare în fața caselor, frumos îmbrăcate, privind bărbații în așa fel încît ei să înțeleagă că sînt de vînzare. Dar aceste lucruri nu se mai petreceau de mult în Oraș, unde curtezanele erau companioane de cinste, unele intraseră chiar și în politică și dacă se vindeau în continuare, ele aveau grijă ca acest lucru să nu mai fie un handicap. Gusturile evoluaseră, apăruseră jocuri de societate mult mai palpitante decît actul grosolan al vînzării și cumpărării. E adevărat că prin palatele care se ridicau, jocurile sexuale deveniseră atît de sofisticate încît o curtezană cît se poate de respectată era pusă să mimeze în fața asistenței bărbătești vechile obiceiuri curtezănești. În funcție de casă, ea era pusă să se îmbrace cu alte haine, bărbații o acopereau cu bijuterii grele, să stea în fața unei uși, imitînd condiția ei străveche, și să invite în camera alăturată pe bărbații de față, pe rînd sau laolaltă, mulțumindu-i pe toți, fără excepție, într-o larmă de vinuri și de pahare de cristal. Acesta era unul din jocurile care, amintind de vremurile trecute, crea acum frisonuri noi. Mai erau și alte jocuri, pe care, de obicei, curtezanele le propuneau. Unul dintre acestea se numea „Patru bărci se leagănă pe apă" și se desfășura așa: Curtezana alegea din vesela invitatului patru farfurii de porțelan de cea mai bună calitate, împodobite cu desene alambicate, le așeza pe podea, își punea palmele în cîte o farfurie, apoi genunchii în celelalte două farfurii și în această poziție arcuită, sprijinită în cele patru farfurii, curtezana se lăsa legănată de bărbații prezenți. Veselia acestui joc venea tocmai din faptul că în efortul lui, bărbatul aluneca împreună cu curtezana pe toată suprafața camerei, într-un dans neregulat, lovindu-se de pereți, de mobile. Îndemnurile nu mai conteneau, fiecare așteptînd însă clipa în care va pluti și el, împreună cu cele patru bărci, pe luciul apei.

Curtezanele participau cu dragă inimă la aceste jocuri și întîlniri pentru că ele deveneau în felul acesta cunoscute de toată lumea din Oraș, de toți negustorii bogați, respectate, dorite. Erau cazuri cînd o curtezană era dorită de un negustor pe care ea îl vedea pentru prima oară. În acest caz, o curtezană știa întotdeauna cum să procedeze. De cum vedea că este dorită de acel bărbat, curtezana își punea la treabă oamenii, pornind o muncă de documentare serioasă, fără cusur, așa cum nu se întîlnea la gazetarii din Oraș. Ea trimitea „masorii, cîntăreții, bufonii pe care îi avea în serviciu sau în absența lor pe confidenți, precum și pe alții pentru a tatona sentimentele și starea lui de spirit. Cu ajutorul acestor persoane, ea afla dacă bărbatul este curat sau nu, bine dispus sau nu, capabil de atașament sau indiferent, darnic sau zgîrcit, iar dacă ea îl găsea pe gustul său se folosea repede de oamenii săi puși cunoscuți pentru a și-l apropia". Nimic nu era lăsat la voia întîmplării în Oraș și așa făcea ca lucrurile să meargă înainte nestingherite.

7.

DACĂ bărbatul care dorea o curtezană, în urma verificărilor, ajungea la ea acasă, lucrurile decurgeau astfel: „Bărbatul era adus acasă la curtezană sub pretextul de a vedea lupte de prepelițe, cocoși, berbeci, de a asculta poezii sau de a asista la un spectacol sau la practicarea unei arte. Apoi, curtezana îi oferea un obiect care să-i trezească cu-

riozitatea și să-l determine să se îndrăgostească, un dar din dragoste pentru a-l folosi el personal. Ea îl va distra mai mult timp, povestindu-i istorioare și făcînd acele lucruri care-i pot fi plăcute. După ce va pleca, ea îi va trimite adesea pe una dintre servitoarele sale, pricepută în a purta o conversație și, în același timp, îi va trimite un cadou". Cînd femeile măritate invidiau curtezanele, **ele știau exact de ce.** Pentru că ele știau o mulțime de lucruri. Unele din aceste lucruri erau cunoscute și de alții. Ca, de exemplu: „Cînd un bărbat o vizitează, curtezana trebuie să-i dea un amestec de frunze și nuci de betel, ghirlande de flori, creme parfumate, apoi, arătîndu-i priceperea sa în arte, avea cu el o lungă conversație; ea trebuie să-i facă și cadouri de dragoste, să schimbe cu el diferite obiecte și să-i dovedească experiența sa în practica sexuală. O dată unită astfel cu amantul său, curtezana trebuie să se silească să-i fie, în toate, agreabilă prin daruri amicale, conversație și priceperea de a varia plăcerile". Alte lucruri erau însă complet necunoscute.

Acest lucru avea mai puțină importanță în Oraș, unde fiecare trăia pentru a cumpăra și a vinde și mai puțin pentru a cunoaște. Pînă și curtezanele știau acest lucru. Pînă și copiii care rostogoleau cercuri pe străzi și pe lîngă ziduri știau acest lucru și de aceea lumea era mulțumită și viața mergea înainte nestingherită.

8.

FEMEILE măritate iubeau asemenea curtezanelor în Oraș. Cu o singură diferență: primele nu aveau curajul să se expună în Parc. Printr-o etichetă socială, femeilor măritate le era interzis să intre în Parc, printre sărăntocii de acolo și interdicția era mai necruțătoare cu cît treapta socială era mai sus. Concepția generală era că pentru o femeie serioasă, prin asta se înțelegea o femeie măritată, a intra în Parc, printre loviții soartei, era ceva umilitor, degradant, care expunea la oprobiul public, la articole ireverențioase în ziare, la condamnare fățișă. Vizitele în Parc nu erau permise pentru femeile măritate nici măcar în cazul în care era vorba de rude mai sărace ale acestora. Formal le era interzis, dar asta nu însemna că femeile măritate nu-și puteau ajuta rudele sau cunoscuții loviți de soartă. Ele puteau trimite sevitori sau confidenți cu misiunea de a duce în Parc alimente, îmbrăcăminte, fructe. Lucrurile nu stăteau deloc așa pentru curtezane, care, asemenea negustorilor bogați, găseau oricînd de bonton o vizită în Parc. Ele făceau aceste vizite fie pentru a ajuta pe cei năpăstuiți de acolo, sau atunci cînd, dintr-un motiv sau altul, se îndrăgosteau de un lovit de soartă sau vreun fost amant cîndva înstărit, fost negustor sclipitor, care ajunsese, în urma jocului sorții, în Parc. În primul caz, curtezana era atrasă de frumusețea, forța, dar și virilitatea lui, despre care se putea informa pe căile descrise mai înainte. În al doilea caz, o curtezană se ducea în Parc pentru a reînnoda firul cu un fost amant numai în cazul în care aceasta nu era angajată pe moment în altă afacere sau dacă ea știa, în urma informațiilor primite, că acel bărbat avea șansa de a se îmbogăți peste noapte, de a părăsi deci Parcul în curînd pentru a se reînvia în Oraș, dintr-un fel de snobism. În acest fel, curtezana putea spera că își va însuși iarăși bogăția lui. Erau multe curtezane care veneau în Parc doar pentru a-și înfrînge plictiseala dată de viața în Oraș, dintr-un fel de snobism sau pur și simplu din atașament. Acestea din urmă, mînate de atașamentul pentru un bărbat, cu atît mai mult cu cît acesta se afla în Parc sau în **Orașul Interzis**, cum numeau femeile măritate Parcul, erau curtezanele care într-un fel sau altul ajungeau ele însele să locuiască acolo și asta din pricina faptului că, lăsîndu-se mînate de pasiune și atașament, uitau scopul lor principal în viață, acela de a cîștiga avere de pe urma bărbaților, ajungînd în cele din urmă în stradă și de acolo în Parc. În Parc, curtezanele nu erau folosite de majoritatea celor de acolo decît pentru a-și satisface dorințele, nepunîndu-se nici un preț pe cunoștințele lor în cele „64 de Arte", nici un preț pe diferitele metode de obținere a plăcerii sexuale pe care curtezanele, ajunse chiar în Parc, le dețineau. Curtezanele lovite de soartă aveau totuși norocul ca uneori să întîlnească un fost negustor bogat care știa să mai aprecieze, în Parc, talentele și îndemînarea unei curtezane. De aceea, acolo, în Parc era mare bătaie pe acei bărbați, aproape la fel de mare bătaie ca și în Oraș. În Parc, curtezanele nu se puteau bucura decît de atașamentul bărbaților cu care ele se culcau, în acest fel existînd o mare diferență față de curtezanele care își desfășurau activitatea în Oraș, în lumina orbitoare a caselor de primire a celor bogați. Cărțile care apăreau spuneau așa: „Dacă o curtezană poate realiza în fiecare zi mulți bani, datorită unei numeroase clientele, ea nu trebuie să se atașeze numai unui singur amant; în acest caz va fixa un preț de noapte, după ce a apreciat bine locul, momentul, resursele clienților ei, faptul că e pricepută, că are o înfățișare plăcută, precum și comparîndu-și prețurile cu cele ale altor curtezane. Își va informa amanții, prietenii, cunoștințele de tariful ei. Dacă are însă norocul să obțină un cîștig deosebit de la un singur amant, se va atașa numai de el... Dar înțelepții sînt de părere că dacă o curtezană are norocul unui cîștig mare și egal din partea a doi amanți, ea trebuie să-l prefere pe cel care i-a dat exact lucrul de care are ea nevoie. Vatsyayana spune că ea trebuie să-l prefere pe cel care îi dă aur, deoarece aurul nu poate fi luat înapoi ca alte obiecte și este un mijloc de a-ți procura tot ceea ce-ți dorești". Curtezanele cunoșteau bine piața, știau să negocieze prețuri, aveau cunoștințe de marketing și acesta era unul din motivele pentru care lumea era mulțumită și viața mergea înainte nestingherită.

9.

ÎN FINE, în Oraș mai erau și **bătrînii.** Aceștia mutaseră lumea de afară la ei în casă, pentru ei lumea nu mai era formată decît dintr-un pat, o masă, un scaun, un halat și o fereastră. Prin fereastră bătrînii din Oraș, cîndva foști și ei negustori sau cu o avere strînsă prin alte mijloace, priveau mișcarea necontenită a mașinilor, a vînzătorilor de lapte, a curtezanelor agățate de brațul bărbaților. Priveau pe fereastră ca la un spectacol. Deseori îi pufnea rîsul, ca la o glumă bună, alteori se arătau indignați de ceea ce vedeau, semn că nimic nu se mai potrivea cu gîndurile lor de bătrîni. Aveau tot dreptul, ziceau ei, să nu fie de acord cu tunsorile tinerilor, cu crestele ca de cocoș, nu erau de acord cu prețurile, cu jecmăneala, cu hoția și nu înghițeau nici curtezanele pentru că nimic de afară, ziceau ei, nu era ca pe vremea tinereții lor. Atunci totul fusese roz și acum totul era negru. Atunci femeile aveau minecuțe pe picior, acum își arată genunchiul fără nici o rușine, atunci era toată lumea cinstită, acum toți sînt hoți și poltroni, puși numai pe căpătuială. Pe vremea lor totul se făcea bine, acum totul se face rău. S-au pierdut obiceiurile bune, acum toți nespălații dau lecții, toate leprele dau sfaturi și hoțul trece drept negustor cinstit. Atunci nici chiar banul nu avea atîta valoare, important era să clădești ceva, acum toți string banii în saltele, în perne și sub covor fără să pună nimic în loc. Din cînd în cînd cîte o rudă mai îndepărtată sau mai apropiată mai vine cu ceva de-ale gurii, pentru care cere bani, la cîte unul din foștii negustori, acum bătrîn. Moment foarte potrivit ca toate cele de mai sus să fie repetate și repetate, la nesfîrșit. Rudele lasă mîncarea, iau banii și pleacă repede, pentru că viața lor e altfel și „nu pot înghiți gogoșile rostite cu obstinație de bătrîni". Acesta e motivul pentru care, de multe ori, bătrînii sînt lăsați în părăsire, nimeni nu vrea să mai audă asemenea gogoși. Fiecare așteaptă să moară un bătrîn mai repede pentru a-i lua averea, cît mai e, casa, lucrurile. În fond, nici nu e prea grav, spun rudele. „Și-a trăit traiu, și-a mîncat mălaiu", spune fiecare. „Lasă-l să se ducă" și „ce e rău dacă cu banii lui, cu casa lui și așa mai departe încep eu o viață nouă, devin la rîndul meu negustor ?". Alții spun „ce, el n-a făcut la fel cînd era tînăr, eu de ce să nu fac așa ?" chiar în fața bătrînului și acesta dă din cap, negînd că așa au stat lucrurile atunci. Dar nimeni nu-l crede. Motiv pentru care bătrînii din Oraș nu prea mai vorbesc cu cei tineri. Se închid în colivia lor, privesc pe fereastră vînzoleala orașului și așteaptă să moară. Uneori moartea se lasă așteptată și dacă nici o rudă nu mai trece pe la el, bătrînul lasă de bună voie casa, banii, patul și se mută, doar cu o boccea, în Orașul Interzis. Parcul îi oferă o mulțime de lucruri pe care Orașul i le refuză. În primul rînd căldura umană. În Parc nimeni nu e singur. Un trai sigur, se găsește întotdeauna cineva să aducă în Parc pachete de mîncare sau saci cu îmbrăcăminte. Pentru bătrîni e mai bine în Parc, pentru că încă mai pune cineva preț pe înțelepciunea lor. Unii dintre ei au fost artiști, și în Parc se mai găsește cineva să asiste la o piesă de teatru, să mai asculte o Poezie, să mai asculte un Roman, să mai asculte o vioară, un pian sau să mai admire un tablou. În Parc lumea, în nemernicia ei, încă mai iubește **Arta.** În Oraș lumea e prea grăbită să cumpere și să vîndă, e prea cucerită de afaceri, de viteză și superficialitate pentru a mai avea timp și interes pentru Artă. Nu degeaba și unele oficialități numesc Parcul, Orașul Interzis. Pentru că acesta, așa cum e el, oferă omului chiar bătut de soartă ceea ce în Oraș nu mai e posibil: liniștea și dragostea pentru arte. Așa se și explică de ce mulți negustori în plină formă, multe curtezane înstărite vin în Orașul Interzis, de ce este de atît de bun-gust să fii văzut, ca cetățean al Orașului, în Parc. Acum înțelegeți de ce spuneam că unii vin în Parc, în scurte vizite, din snobism. Să-i vadă lumea la televizor, să se scrie în ziare că ei, adică cetățenii de vază ai Orașului, vin în Parc pentru a se mai întreține cu cîte un artist, pentru a-i ajuta cu alimente și haine, uneori și cu cele trebuincioase artei lor, pentru a lăsa impresia că-și desfață ochiul și sufletul atît de încătușat în Oraș. Unii recunosc că arta nu e posibilă în Oraș, doar Parcul oferind un loc prielnic dezvoltării ei. Negustorii au nevoie de artă, mulți dintre ei își impodobesc pereții cu tablourile artiștilor din Parc, mulți ascultă la serate muzica obraznică și insolentă compusă de vreun muzician în Parc, mulți citesc la vreun garden-party poezii deochiate și romane behavioriste, tel-quel-iste sau post-moderniste scrise în Parc. Curtezanele au nevoie de artă pentru că arta intră în cele „64 de arte" și ele au nevoie în activitatea lor de conversații meșteșugite și de declamări sensibile pentru ca bărbatul din Oraș să fie mulțumit și astfel pentru ca viața să meargă înainte nestingherită.

24 noiembrie 1990

Monumentul Eminescu de la Ipotești

Dumitru Radu POPA

Cuvîntul

A FOST condamnat la moarte un cuvînt. Adică să nu mai fie rostit niciodată. Nefiind **animat**, nu i se putea lua viața printr-o execuție, în schimb cei ce aveau să-l mai rostească urmau să fie omoriți imediat.

„Un cuvînt, Luminătate, o adunătură bezmetică de litere, mare lucru !" săriră cei doi șefi ai poliției de care Autocratul nu se despărțea niciodată. „Cui îi pasă, în fond, de ceea ce se spune, și pe-aici, vorba ceea, se spun atîtea !..." și riseră gros, după cum le era și felul.

„Sînteți niște tembeli ! tună Supremul. Nici nu-i de mirare că se-ntîmplă ce se-ntîmplă... Cuvîntul ăsta e foarte periculos și poate aduce perturbări grave în bunul mers al Dezastrului. Așa încît să nu-l mai aud. La moarte ! Ați priceput ?"

Bătrînul era foarte mîndru de Dezastrul pe care, ca un grădinar cuminte, îl ducea acum spre desăvîrșire.

Cei doi șefi ai poliției plecară hotărîți, dar și teribil de nedumeriți, căci trebuiau să ia niște măsuri concrete. Alcătuiră la repezeală liste de suspecți și începură execuțiile cu rîvnă, însă cam pe dibuite...

Cîteva zile mai tîrziu, Mîndria Speciei își chemă întregul Consiliul de miniștri. Era negru la față.

„Sînt înconjurat de incompetenți. Cuvîntul lucrează de o mie de ori mai bine decît voi care, pe lîngă că sînteți o adunătură de lenești, nici măcar nu mă meritați !"

Demnitarii lăsară cu rușine capetele în jos: în țara lor latină, oamenii erau, într-adevăr, cam lenești.

„Cum se poate? îndrăzni totuși unul dintre șefii poliției. Instrucțiunile au fost urmate cu cea mai mare strictețe. Sîntem cu toții alături în lupta cu sceleratul ăsta de cuvînt pe care nu-l mai rostește nimeni... Execuțiile merg strună iar rapoartele primite învederează că Dezastrul evoluează conform parametrilor indicați !"

„Ce execuții ? pufni Eroul Suprem. Cuvîntul, cuvîntul ăsta își face de cap chiar sub ochii voștri nătîngi !"

„Dacă e așa, zise dus pe gînduri primul ministru, poate că ar fi mai bine să ni-l spuneți... E greu să scormonești după un cuvînt care poate n-a fost rostit, ba poate nici gîndit vreodată... Execuțiile decurg, într-adevăr, minunat dar, trebuie să o recunoaștem, lucrăm cam pe dibuite..."

„Am spus eu că nu pricepeți nimic — i-o tăie Fala Democrației. Trebuie să fiți nebuni ca să vă închipuiți că aș putea să vi-l spun. Puterea lui ne-ar face una cu pămîntul ! Un cuvînt ca acesta în Evul Mediu, scăpat de sub forța coercitivă care, ce să mai vorbim, deși nu se poate compara cu ceea ce am realizat noi aici, era totuși absolut remarcabilă, a produs tot marasmul pe care istoricii, aceste hiene blestemate, îl numesc astăzi Renaștere ! V-ați pus pe execuții fără nici o noimă, foarte bine ! Dar cuvîntul, uite, își face loc pretutindeni, îl văd lăbărțindu-se nerușinat în rapoartele pe care mi le aduceți, pe toate peticele astea de hîrtie și în toate cărțile tipărite, ba e anagramat chiar și pe lozincile afișate pretutindeni. A-na-gra-mat am spus, agramați sînteți voi ! S-a terminat: să nu-l mai văd și să nu-l mai aud niciodată ! Cuvîntul și toate anagramele lui posibile. La treabă, altfel vă schimb pe toți !"

Execuțiile sporiră. Peste tot, prin sate și orașe, la drumul mare sau prin piețe, criminalii stăteau expuși zi și noapte cu cîte-o tablă pe piept: „Condamnat pentru Cuvînt". Șefii poliției nu mai pridideau cu arestările, așa încît oamenii stăteau cîteodată zile în șir la coadă ca să fie omoriți.

Cu toate acestea, Mîndria Speciei era tot mai mîhnit. Cearcăne vinețiu îi înconjurau ochii cînd își convocă din nou ministrii.

„Nu se mai poate, le spuse gîituit. Sînt singur și neînțeles. Presimt că n-am să mai pot termina Dezastrul... Dar mi-o veți plăti, mi-o veți plăti cu toții ! Mă declar Salvator Universal și condamn la moarte scrisul... Scrisul și cititul ! De azi înainte — nimic !"

„Cum așa, Competență Absolută și Mereu Crescătoare ? Nici rapoartele prin care breslele își anunță succesele în desăvîrșirea Dezastrului, nici telegramele de felicitare, nici mulțumirile condamnaților la moarte ?" exclamă primul ministru care, în ultima vreme, se distingea tot mai greu de pereții pe lîngă care trecea.

„Nici măcar discursurile mele, care știți cu toții ce însemnate sînt !" îi răspunse Gîndirea Obiectivă și Deplin Conștientă de Sine.

„Sînt sigur, mai încercă primul ministru, adică cred că totul e numai o părere... Luminătatea ta e prea obosit, veghezi prea mult, cum e și firesc, la răul mers al obștii, și numai de aceea... Altfel... noi, cuvîntul blestemat nu-l mai spune și nu-l mai scrie nimeni... e lucru limpede..." Dar Supremul era intratabil.

La scurtă vreme, Autocratul condamnă la moarte și vorbirea.

Execuțiile continuau în același ritm vioi, deși nimeni nu mai spunea aproape nimic. Țara își urma Dezastrul mocnit, oamenii mai vorbeau cîteodată pe-acasă, între patru pereți, dar curînd pierdură și acest obicei. Iar șefii poliției — care nu credeau în cuvînt așa cum nu cred mohamedanii în Buda — erau acum la mare ananghie, căci nu prea mai aveau cum să aresteze pe nimeni, de vreme ce nu se mai scria și nu se mai spunea nimic. Ieșiră însă iute din impas, scotînd ceva bani din visterie și plătind oameni care să stea la coadă.

Bătrînul slăbise rău, abia mai mișca, stătea toată ziua în pat și, doar din cînd în cînd, ridicîndu-și mîna grea, cu vine albastre și lemnoase, închipuia, cu degetele, prin aer, litera C, a Cuvîntului; după care mîna îi cădea neputincioasă pe plapumă. Și atunci chiar și șefii poliției simțeau parcă un fior înghețîndu-le partea aceea din trup unde trebuia să se afle o inimă. Dar spaima asta trecea repede. „S-a smintit de tot !" șușoteau ei, dar continuau totuși arestările și execuțiile, căci poporul nu trebuia lăsat în derută.

În palat, peste tot, perdelele erau trase. Pe pereții acoperiți cu mari ecrane se proiectau fără încetare filme cu inundații, arderea cărților, înfometarea, multimilionii, cutremure, dărîmarea monumentelor, cîrpirea veșmintelor, uitarea scrisului și a vorbirii, pierderea bunului simț... Dar nici măcar aceste proiecții, care altădată îi umpleau inima de fericire, nu mai reușeau să-l scoată acum pe Constructorul Universal din marasmul adînc în care căzuse.

Într-o zi, capul lui deveni transparent, ca de sticlă, și pentru o clipă lăsă să se vadă, prin marele os frontal, hăul imens care guvernase Mîndria Speciei. Trupul se umflă, dospit și albicios, ca un mare vierme.

Și abia atunci, în horcăitul lui oribil, după ce un riu de venin verde se scurse pe pieptul Comoetentei Absolute și Mereu Crescătoare, putură înfiorați să citească, necruțător, Cuvîntul.

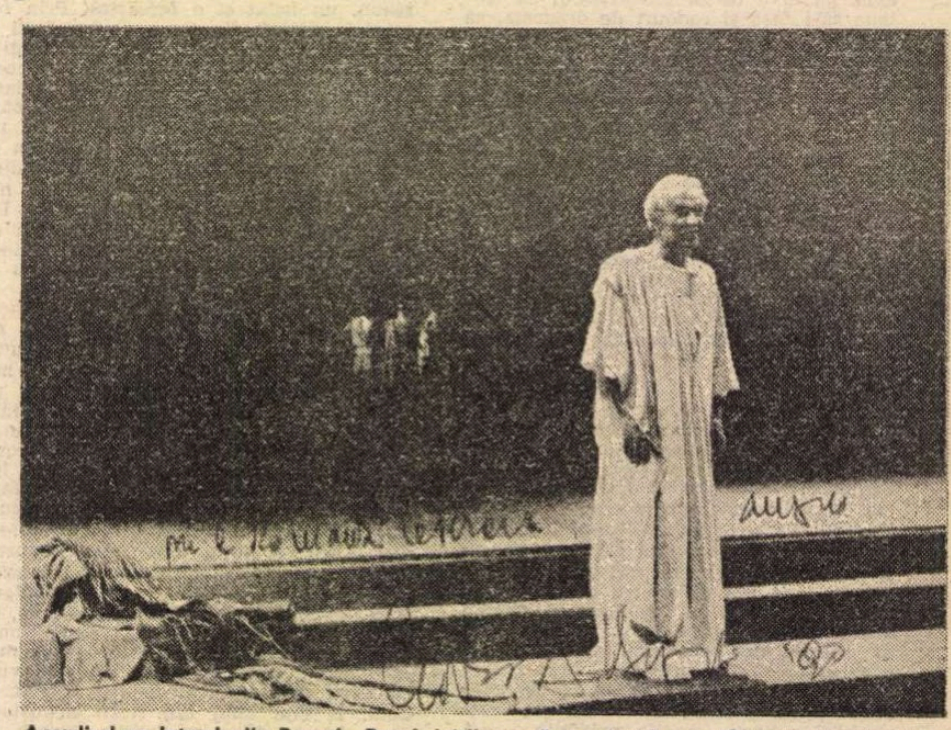
■

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

Peter Weiss, Marat și Marchizul de Sade

PRINTRE piesele ciudate care au făcut vîlvă în deceniul șapte e și **Persecutarea și asasinarea lui Jean Paul Marat, reprezentată de o trupă de teatru a ospiciului din Charenton în regia domnului de Sade** de Peter Ulrich Weiss, (1964). Autorul s-a impus ca grafician și romancier, încă din tinerețe. Părăsind Germania hitleristă în 1934 a peregrinat prin mai multe țări, stabilindu-se apoi la Stockholm. S-a întors în patrie în 1962. De la un moment dat, prozatorul și pictorul au intrat în penumbră, trecînd în planul întîi dramaturgul original și fervent. Publicul românesc a cunoscut cîteva din lucrările incluse de scriitor în categoria teoretizată de el ca „Teatru documentar" : **Cîntecul fantoșei lusitane, Discurs despre Vietnam, Mockingpott, Ancheta,** nu însă și **Turnul** sau **Trotki în exil,** ori piesa amintită la început, unde accentele politice sînt acute.

Tradus și jucat în mai multe țări europene și americane, agreat de regizori importanți ca Peter Brook, Joan Littlewood sau Ingmar Bergman, Peter Weiss a devenit notoriu făcînd și prozeliți, după ce el însuși se declarase un continuator al lui Brecht. **Hölderlin,** ultima sa dramă — mi se pare — publicată la noi într-o frumoasă traducere, arată o anume schimbare de direcție estetică, spre o atitudine lirică, filosofică, de cuprindere a lumii „deasupra vălmășagului", deși dezbaterea politică e în subtext, ca lava fierbînd în măruntaiele vulcanului. „Teatrul documentar — zice autorul, într-o declarație-manifest, celebră, publicată în revista **Theater heute** în 1968 — este un teatru al comunicării. El renunță la orice ficțiune, preia materialul autentic și îl redă pe scenă neschimbat în conținut, prelucrat în formă. Spre deosebire de caracterul dezordonat al știrilor ce ne copleșesc zilnic din toate părțile, pe scenă ne este prezentată o selecție care se concentrează asupra unei anumite teme, de cele mai multe ori una socială sau politică. Din această selecție critică și din principiile după care sînt montate fragmentele realității rezultă calitatea dramaturgiei documentare". E adevărat că personajele din piesa pe care o prezintă acum, pentru prima oară la noi, Teatrul din Pitești (merituos gest repertorial și curajos act artistic, date fiind dificultățile lucrării și puținătatea trupei) sînt reale. Dar alăturarea lor — deși au fost contemporane — e bizară și ține desigur de ficțiune. Jean Paul Marat (1743—1793) medic, filosof, fizician, legislator, urmărit în justiție și înainte de Revoluție, și după, deputat în Convenție, redactor al agresivului ziar **Publicistul parizian** devenit ulterior **Amicul poporului,** a fost unul din cei mai radicali revoluționari. Marchizul Donatien Alphonse François de Sade (1740—1814) prozator, eseist, încarcerat vreo 30 de ani de viață din cauza perversiunilor sexuale, a cruzimilor erotice și a propovăduirii lor, scandalagiu perpetuu, era ocupat, în timpul Revoluției (care-l eliberase din Bastilia) cu redactarea romanelor sale **Cele 120 de zile ale Sodomei** și **Justina sau nefericirile virtuții,** închis fiind însă apoi, pe viață, la ospiciul din Charenton, de către Napoleon, ca bolnav incurabil. Dar punerea în ecuație literară a celor doi protagoniști ai unei epoci atît de insolite, ai unor negatori, din posturi diverse, a societății existente a fost săvîrșită de Peter Weiss pentru a lua în discuție concepțiile despre revoluție ce se înfruntau atunci, ca și în istoria contemporană : continuarea în forme violente și pînă la un capăt eradicator a mișcării răsturnătoare, cu anihilarea fizică a tuturor adversarilor, demolarea instituțiilor existente, instaurarea terorii ca mijloc de guvernare, și tentativa de organizare socială și statală a noii rînduiri, încercările de a pune existența colectivă sub domnia legii, înstăpînirea justiției ca putere în stat, asimilarea acelor forțe și capacități ce ținînd de regimul vechi, puteau totuși deveni utile noii conjuncturi prin experiență și valori individuale. Piesa așează pe cîteva planuri coliziunea principală : reproducerea evenimentelor propriu-zise, în centrul acestora fiind uciderea lui Marat de către Charlotte Corday, în urma unui complot



Acordînd un interviu (la Roma) „României literare", reputatul actor Giorgio Albertazzi a trimis cititorilor noștri pe această fotografie, o urare de An Nou fericit

aristocratic ; atitudinile diverse manifestate față de evenimente — fie ale unor participanți, fie ale unor observatori marginali, fie ale istoricilor obiectivi ; comentarea atît a evenimentelor, cît și a spectacolului ce le înfățișează artistic, într-un mod distanțat, parodistic, ironic, în esență didactic — în accepția teatrului brechtian — cu relevarea învățămintelor ce se pot trage. Există și un plan obscur, pe care mai greu îl putem desluși : așezarea personajelor și faptelor într-o montare scenică susținută de alienați mintali, regizată de un descreierat ; trimiterea ar putea fi la atmosfera de nebunie, la inexplicabilul ce stăruie încă și azi în ce privește întorsăturile unor acțiuni, răsucirile populației aflate zi și noapte în stradă, sub înrîuriri ale unor îngeri și demoni, indeterminările atît de cețoase care i-au amestecat pe politicienii profesioniști, cu diletanții și cu scursorile Parisului, pe mesianici și demagogi, pe conciliatori, uneltele plătite și omicizii sadici. Cum formula teatrului documentar schematizează deliberat pentru a face cît mai comunicante dezvăluirile, contradicțiile cu un coeficient de imprevizibilitate, explozibilul latent în fluxul acțiunii, și cum acest teatru nu lucrează cu caractere scenice, ci cu grupuri, sfere de forță, tendințe și antiteze clar demarcate, „figurile sînt caricaturizate, situațiile drastic simplificate".

ASTFEL că reprezentația pitești eană n-a putut fi, din acest punct de vedere, decît în nota textului, lipsindu-i însă rigoarea desfășurării și anvergura, din cauza unui număr prea redus de participanți, grupul existent funcționînd impersonal. Totuși Cristina Iovită, regizoarea, a distribuit în chip adecvat, în prea mica scenă, modulele acțiunii. Scenograful Mugur Pascu a strîmtat prea mult spațiul de joc, a plantat niște povîrnișuri scurte, nefolositoare, și a mărginit locul cu cearceafuri inerte. Cu toate acestea, așezarea în centrul scenei, pe un promontoriu, a băii (ca în tabloul lui Louis David) — în care Marat, suferind de o boală de piele, își duce veacul, perorînd, scriind, zbuciumîndu-se, meditînd — e nimerită.

Cutezătoarea regizoare a accentuat dramatic, eficace, pregătirea și executarea gestului fatal și a punctat cu măsură comentariile marginale, adeseori spirituale, susținute de un Anunțător (Emilian Cortea) și de Coulmier, rezoneur al timpului (Ion Focșa — potrivit în toate ipostazele și cu toate măștile ce le arborează). Interesantă e dementa ce o încarnează pe ucigașa mistică Charlotte Corday, amestec de nebunie, exaltare și credință executorie, actrița Maria Junghietu diferențiindu-i excelent stările — inclusiv cea naturală, de pensionară a ospiciului. Organizîndu-și cu seriozitate aparițiile diverse în rolul Duperret, Sorin Zavulovici se mișcă și se exprimă cu un autocontrol remarcabil, cu simț scenic și forță evocatoare.

Dar personajele principale nu conving. Cristian Tuță (Marat) n-are nici puterea, nici facies-ul și nici vreo idee de personificare a contorsionatului, dramaticului erou. Ion Roxin, intrat în pripă în rolul lui Sade (din cauza indisponibilității unui coleg) reușește numai interiorizarea personajului — care altminteri e șters.

Reține propunerea explicită (scrisă) a regizoarei, care a văzut în piesă „un mister al Patimilor intelectualului în contact cu Revoluția... Drama intelectualului apare în contact cu iraționalul ieșit la suprafață pe care nu îl prevăzuse și pe care nici nu-l acceptă ca atare". Dar spectacolul n-a ajuns la această idee — ce i-ar fi conferit altitudine și actualitate. ■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Anuală '90

ORICE aglomerare de obiecte dezvăluie, la o căutare stăruitoare, o serie de **principii acoperitoare,** fie acestea și de ordin statistic. Cu atît mai mult o adunare de obiecte de artă, o expoziție colectivă începută într-o sală mare și răspîndită, aparent fără altă logică decît aceea de a înfățișa avantajos toate piesele, în alte cîteva. Pentru organizatori, chestiunea se pune net : armonizarea într-un ansamblu a unui număr considerabil de individualități. O întreprindere aparent lipsită de șansă, de vreme ce condiția individualității e să coexiste cu detașare, să se impună în dauna vecinătăților.

La prima vedere lucrurile așa par să stea. În artă însă e operațională o lege subtilă, care justifică practic orice idee organizatorică. Pentru că numai spiritul are proprietatea de a spori cînd se distribuie.

Dacă o expoziție e și o competiție, nu-i mai puțin adevărat că această întrecere dă satisfacții tuturor. E vorba de principiile acoperitoare amintite în primele rînduri. Pînă și cea mai excentrică prezență aparține unei direcții estetice. Iar excentricitatea e cu atît mai manifestă, cu cît direcția e mai puțin ilustrată.

În Anualele de pictură și sculptură trecute, creația cîtorva artiști din generațiile de mijloc, putea să pară — unui public nu foarte informat — răzleață în întregul artelor contemporane românești. Opere doveditoare pentru ambițiile cîtorva promoții se izolau în tristețe și rîdicol, într-un atipic greu de îndurat. În **Anuala** găzduită de **Galeriile Teatrului Național** cunoaștem, în raporturi reale, toate stările și tendințele în pictură și sculptură, exceptînd producția monumentală.

Galeriile în cauză au fost valorizate în trei manifestări despre care ar fi meritat să se vorbească mai mult : Expoziția tineretului, Filocalia și Anuala. Singurele noastre Galerii, pe moment, apte să primească orice mare selecție și orice tip de retrospectivă sau „personală" prezintă inconvenientul că sînt oarecum inaccesibile. Ele trebuie pur și simplu descoperite. Dacă nu cumva și cucerite.

Pentru artiști, pentru studenți și, în general, pentru publicul deprins să cunoască programatic creația plastică inconvenientul conteză ca privilegiu. Nu trebuie să ne speriem de termen. Creația nu poate să fie altfel decît populară ; fapt ce nu înseamnă că fiecare individ e îndreptățit să se considere poporul și nici că fiecare operă e obligatoriu să fie accesibilă. Creația **devine** populară în anumite circumstanțe, cu anumite medieri și pentru categorii destul de bine definite. În esență, obiectul de artă deschide posibilitatea privilegiului : pentru că e unic, pentru că presupune o specializare în absolut și, nu în ultimul rînd, pentru că înseamnă o investiție, în destule cazuri prohibitivă. Ori de cîte ori discutăm despre criteriul accesibilității, să ne gîndim că o tapiserie, de exemplu, care-i cea mai deschisă cale spre „frumos" e și cea mai costisitoare dintre operele comercializabile la așa-zisul mare public. Iar o expoziție, cu cît e mai bogată în valori, cu atît e mai selectivă. Accesibilitatea e un concept ce permite o infinitate de trepte.

Anuala '90 e prima expoziție națională care, deși nu înregistrează toate numele de marcat interes, are calitatea de a panota ce s-a reținut la selecție pe considerent strict estetic.

Dacă un număr de pictori și sculptori, învățați cu avantajele unor organizări foarte protocolare n-au trimis lucrări din pricini complexe și, pînă într-un punct, de înțeles, destui artizani ai nimicului, bănuind noile rigori ale juriului, au abandonat, pentru mult timp sau poate pentru totdeauna o cursă căreia nu i-au fost niciodată sortiți. E plăcut, e o încîntare să străbați sălile Anualei în condiții de confort psihic, fără sila acelor pînze și ipsosuri conjuncturale, fără tradiționalele panouri festive și, mai ales, fără îndrăzneli reprimate.

N-aș putea spune că expoziția e un sumum de capodopere. E însă în mod evident un panoramic al lucrului din plăcere, din patimă, din cultură, oricum dintr-un efort scutit de inhibiții.

Pricepem clar ce virtuți au sculptorul și pictorul român, dar și ce daruri n-au putut să dezvăluie. E sigur că pictura rămîne pentru artistul român o problemă de culoare. Discuția ideii are un control serios dacă o purtăm în context european. Principiul acoperitor e acordul cromatic la creația „de șevalet". În sculptură, acest principiu, manifest îndeosebi la obiecte de dimensiuni medii și mici, e unul al geometrismului umanizat. Dacă pictura se revendică în bună parte din linia colorismului francez — cu fondul unui talent autohton necontestat de nimeni — sculptura răspunde cîtorva intuiții egal productive în țările latine.

Faptul cu adevărat remarcabil însă e disponibilitatea expresionistă. Anuala e prima expoziție de artă românească unde filonul expresionist, reținut ca atare și de organizatori, e prezentat amplu și sub semnul omogenității. Cei mai mulți sînt tineri. De-a lungul anilor, o seamă de manifestări ale „Atelierului 35" lăsau să se întrevadă o revanșă a expresionismului. Trebuie subliniat că avînd unele resurse interne, procesul e stimulat de resurecția generală a metodei în toată lumea. ■

Cu inima ușoară

● PE ecrane: *Diva* și *Viața unui copil răsfățat*, a căror premieră a fost prilejuită, la noi, de Festivalul filmului francez.

Simetria a caracterizat conținutul programului prezentat la Festivalul filmului francez (desfășurat la București între 8 și 24 octombrie ; continuînd pînă în luna iunie a acestui an în 42 de orașe din țară). Echilibrul selecției s-a manifestat în prezența „obsesivă" a cifrei „doi". Astfel filmele de excepție au fost în număr de două ; și anume *Thérèse* de Alain Cavalier, *Coup de Torchon* de Bertrand Tavernier (cu titlul românesc *Misiunea lui Cordier*). Două au fost inspirate din creația lui Marcel Pagnol (*Jean de Florette*, respectiv *Manon des Sources* ambele în regia lui Claude Berri), iar două din dramele copilăriei, avînd mai mult sau mai puțin caracter auto-biografic, *Au revoir les Enfants* de Louis Malle și *Le Grand Chemin* de Jean-Loup Hubert). În fine două își asumă statutul foarte en vogue azi, acela de film comercial. Am numit polițist-ul lui Jean-Jacques Beineix, *Diva*, și aventura sentimental exotică de sorginte robinsoniană *Itinéraire d'un Enfant Gaté* (Viața unui copil răsfățat) de Claude Lelouche.

Ceea ce este comun atît „divei", cît și „copilului răsfățat" — tematic net diferite — se rezumă la o anume manieră de a face film. Aceea ce mizează cotidian, amorf din punct de vedere intelectual, nepretențios și ușor de „adormit". În asemenea condiții ni se oferă însă ocazia de a urmări pelicule de referință ale genului, e drept ale unui gen, el însuși, de serie. Elegante dar simple, oferind cu generozitate clișee arhicunoscute filmele lui Jean-Jacques Beineix și Claude Lelouche nu frapează, nu surprind, nu șochează, nu lasă amintiri traumatizante, ci numai suflete fericite, mulțumite, împăcate.

O discuție în ansamblu asupra celor două filme ne menține la un nivel superficial și deci nerelevant. De aceea...

Personajul principal din *Diva* (interpretat de Frédéric Andrei) constituie una din rețetele filmului, precum și una din condițiile ce-i asigură succesul : prototipul individului banal ce trăiește din plin (însă pînă la un punct fără să o știe) o aventură „adevărată" — cu „răi" și „buni" ; pe de altă parte este tipul pasionat, pur și de aceea răsplătit. Va cunoaște pe celebra cîntăreață adorată în secret.

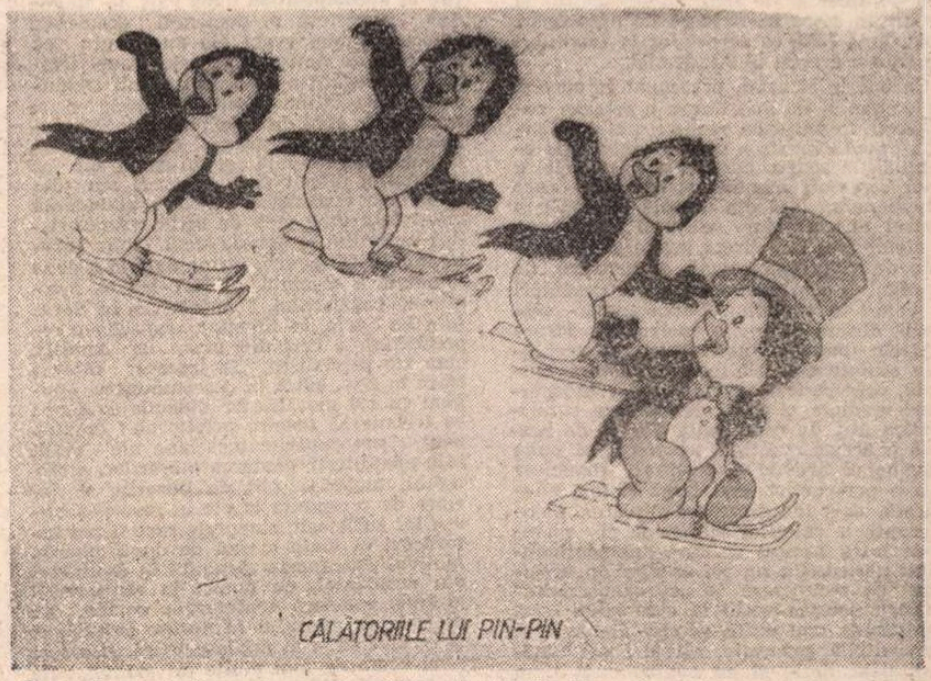
Faptul că acțiunea se bazează pe o „ușoară neînțelegere — generată de urmărirea unui singur personaj pentru recuperarea unei casete ce constituia mărturia împotriva unui șef de rețea de droguri (polițist corupt, de altfel), ajunsă în posesia tînărului meloman întîmplător, dar și pentru obținerea unei casete cu o înregistrare pirat din concertul unei celebre cîntărețe de operă (Wilhelmenia Wiggins-Fernandez) ce refuză să realizeze înregistrări — este în avantajul filmului. Este astfel salvat de monotonie, mascînd totodată previzibilitatea acțiunii polițiste în sine. Cei răi nu sînt numai pedepsiți, ei mor „cu adevărat" ; cei buni se bucură că au fost buni tot timpul. Ordinea morală fiind restabilită, fiecare se închipuie mai virtuos decît însuși eroul.

Personajele pozitive fiind cheia succesului, Claude Lelouche nu ratează ocazia de a o verifica pe propriul său „buzunar". Rezultatul ? Un Jean-Paul Belmondo interpretînd partitura unui Robinson Crusoe, variantă self-mademan, simpatic și extrem de sentimental, așa cum numai Lelouch poate fi. Deși dorește sincer să se retragă departe de lumea obositoare a afacerilor, nu reușește decît după ce-și mărită fiica, după ce își găsește un succesor potrivit — naiv, sentimental, onest —, cu un cuvînt, după ce aranjează (din umbră) totul cum nu se poate mai bine. Este deci și... o Zînă Bună. Cu sufletul împăcat se poate retrage în mijlocul naturii, lipsit de sofisticatele condiții urbane de existență, fericit să poată cunoaște viața leilor și să-și cunoască nepoții (mai puțin direct decît leii) prin intermediul casetelor video. Deh ! Civilizația !

Filmele ușoare pot fi plăcute dacă se termină cu bine, dacă ingredientele nu sînt suprasolicitate și dacă, mai ales dacă, ne prefacem că îi credem pe cei ce le produc.

Miruna Barbu

Pe ecrane, Diva (pro



O nouă premieră, pentru copii : Călătoriile lui Pin-Pin, primul lung metraj românesc muzical de animație. Scenariul, grafica și regia : Lumin.ța Cazacu

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Darurile tinerilor și ale Vienei

BROȘURA **Federației mondiale a concursurilor internaționale de muzică**, care mi-a sosit de curînd, aduce știri excepțional de interesante și pe care nu le-am aflat din alte surse, privind laureații întrecerilor din 1990. Și încă, această publicație se scuză că n-a putut include numele tinerilor premiați în toamna anului trecut, specificînd că ei vor fi anunțați în ediția de la sfîrșitul lui 1991. Ce rezultă, măcar și la o privire rapidă aruncată asupra acestor evenimente ? Că junii noștri muzicieni, care nu și-au putut încerca forțele în competițiile lumii atîtia ani, acum au început să înștiințeze din nou opinia publică de pretutindeni că România este o pepinieră neobișnuit de rodnică de talente muzicale de prima mînă. Obținîndu-și mai ușor pașapoartele, tinerii au început să călătorească frecvent, însă este cazul să fie ajutați din plin, pentru că plecarea la un concurs implică multe cheltuieli pe care nu și le pot permite buzunarele mai modeste și atunci riscăm să vedem stabilindu-se alte ierarhii în afară de cea a valorii pure. După cîte știu, Ministerul Culturii, unele agenții impresariale — „Artexim" („Romstar") — au asemenea preocupări, dar ele trebuie să fie permanente, larg anunțate pentru ca, după o selecție riguroasă și înalt profesională, cei indicați să poată ajunge în fața juriilor, de cele mai multe ori de competență indiscutabilă. În momentul de față, cele mai mari succese sînt la canto : Elena Moșuc, din Iași, a luat premiul I la concursul de la München, Carmen Gurban din Cluj a obținut primul Mare Premiu la Toulouse, Rose-Marie Farkas — și ea din Cluj — s-a situat pe primul loc la competiția de interpretare a muzicii de operă de la Budapesta. Cred că este cazul să-i aflăm și pe ceilalți laureați, cu premii diverse, știut fiind că discuțiile celor chemați să aducă dreptatea în asemenea întîlniri sînt reprinse și că eșalonarea valorilor poate avea pentru observatorul din afară și altă înfățișare, bineînțeles în cadrul excelenței plutonului fruntaș. Deci : Mirela-Simona Spînu, cu adresa indicată la Milano, în Italia dar cu naționalitate **română**, a luat premiul II canto la Barcelona, Emilia Oprea, de la Teatrul muzical din Constanța, a obținut premiul al III-lea la concursul „Ceaikovski" din Moscova și la Barcelona. La vioară, Florin Croitoru (premiul II) și Bogdan Zvorișteanu (Premiul III) s-au distins la concursul de la Sion (Elveția), iar Mircea Călin, un instrumentist al Filarmonicii „George Enescu", a luat premiul IV la Gorizia (Austria).

Toate aceste date și nume erau necesare și oportune înainte de discutarea unui concert binevenit organizat de „Romstar" și de Radioteleviziune în studioul de concerte din strada Berthelot, pentru prezentarea laureaților plecați la concursuri cu sprijinul agenției citate. Celelalte orchestre simfonice, Operele și Filarmonicile țării, ar trebui să aibă în vedere pe tinerii remarcați internațional, ca să nu se întîmple să ni-i ia străinătatea fără măcar să-i fi putut cunoaște și noi. La ora actuală este o adevărată bătălie pentru lansarea noilor interpreți ; între altele fie zis, concursul „Enescu", ce se preconizează să fie reluat în 1991, se cuvine să fie popularizat larg pe scară mondială, pentru ca viitorii laureați să beneficieze de renumele cîștigat la București. Deci, în sala Radio, la sfîrșitul lui 1990, am ascultat-o mai întîi pe Ruxandra Donose, mezzosoprană de mare muzicalitate și finețe, care a luat premiul II la München, dar a obținut un succes și mai concludent fiind selecționată de Sergiu Celibidache pentru a lua parte la înfățișarea **Missei în si minor** de J.S. Bach cu Filarmonica din München, grupul solistic incluzînd pe tenorul Peter Schreier (și cu asta, cred că am spus totul !). Poate că există o bandă **video** pe care ar putea-o difuza și Televiziunea noastră, fără supărarea marelui dirijor sau a Filarmonicii müncheneze, care ne-ar permite să luăm și noi parte la un asemenea festin muzical. În concert, Ruxandra Donose a cîntat arii din **Orfeu** de Gluck și din **Cenușăreasa** de Rossini, convingîndu-ne din nou de noblețea atitudinii ei interpretative, chiar dacă unele dificultăți rossiniene au pus la grea încercare un glas solicitat de curînd de atîtea probe redutabile. Apoi, am avut poate cea mai îmbucurătoare revelație din acea seară : un pianist de numai 10 ani, Matei Varga, ne-a dăruit **Concertul în re major** de Haydn cu toată candoarea și sinceritatea vîrstei, dar în plus cu o timpurie maturitate muzicală, cu adevărat uimitoare și care ne-a făcut să înțelegem din nou pasiunea multor cercuri artistice de calitate pentru „copii minune". Numai că Matei Varga nu are numai o indemînare instrumentală avansată, ci o capacitate de revelare a esențialului discursului muzical, o fluiditate a percepției și transmiterii fluxului sonor, chiar o subliniere a componentei armonice, care entuziasmează. La vremea respectivă ne-am minunat de talentul Mihaelei Ursuleasa, care a ajuns deja o vedetă internațională, dar iată că acum Matei Varga ne lasă să sperăm tot atît de mult. Este un copil admirabil dotat și bine îndrumat (am auzit că în prezent a fost luat pe lîngă Liceul de artă „George Enescu"), care nu trebuie privit ca un posibil exponent al ambițiilor profesorale, ci ca o fărîmă de tezaur ce se cere îngrijită și expusă cu măsură, cu menajamentele dar și cu certitudinea cuvenite afirmării sale fragede. El a luat premiul I al concursului italian **Città di Moncalieri** și pare sortit în continuare să cucerească toate inimile. Bravo !

În încheiere, am ascultat-o pe Silvia Simionescu, studentă în anul IV a Academiei de muzică din București, care a obținut premiul I **Città di Brescia**. Auzisem mai de mult de inzestrarea ei, dar iată că în manifestarea talentelor proaspete sînt momente variate și uneori contradictorii. De data asta, Silvia n-a strălucit, redarea părții solistice a **Concertului în re major pentru vioară și orchestră** de Ceaikovski aparînd destul de ternă și chiar presărată cu prea multe accidente de parcurs. Pe altădată, o așteptăm în formă mai bună. Ceea ce înseamnă, finalmente, că premiile luate la concursuri sînt condiții necesare pentru înlesnirea circulației junilor muzicieni — dar nu suficiente. Proba de foc rămîne tot podiumul de concert sau de operă. Ce materie de meditare, de permanentă cumpănire, de sporire a înțelepciunii pentru candidații la glorie dar mai ales pentru îndrumătorii lor !

WOLFGANG Scheidt este un dirijor austriac, pe care l-am întîlnit prima oară cînd cu revenirea la Ateneu a Mariei Krilovici, în primele luni ale lui 1990. De astă dată, el a dirijat orchestra Filarmonicii „George Enescu" într-un program de sărbători alcătuit dintr-o selecție a bijuteriilor muzicale create de familia Strauss, adică de Johann — tatăl și fiul — și Joseph. Succesul a fost mai mare decît am bănuit și dintr-o dată dispoziția sufletească oarecum cenușie a publicului a primit un stimulent binevenit și valoros. Nu este, în adevăr, ușor să faci să retrăiască așa zisa „muzică de divertisment" a Vienei. La fiecare început de an nou, urmărind „Concertul de anul nou" chiar al Filarmonicii vieneze și realizările sînt variabile. Citeodată ele se dovedesc entuziasmante, aici e vorba în primul rînd să simți suflul specific de bună voie, cordialitate, umor, capriciu, bravură și lirism șăgalnic al acestei muzici. Regretatul Herbert von Karajan a fost superb la una din ultimele sale apariții, Carlos Kleiber de asemenea. Pe vremuri, chiar primul violonist, concert-maestrul ansamblului își asuma sarcina de dirijor — și Willy Boskowsky, de pildă, crease o tradiție în această privință. Pe de altă parte, însuși Claudio Abbado (la vremea scrierii articolului sînt în așteptarea prestației sale de anul acesta) se întîmplă să dea greș, verva rossiniană, pe care o stîrnește ca nimeni altul, este sensibil diferită de cea vieneză. Fluctuațiile de tempo, înflăcărarea cu nuanțe extrem de multiple, agogica, cu suspensii și izbucniri intempestive, se cer „supte de la mamă", însușite la locul de baștină printr-o frecventare asiduă și **din vocație** a unui asemenea repertoriu. De aceea, sîntem recunoscători lui Wolfgang Scheidt, care a procurat partiturile — ceea ce, nu s-ar spune, este destul de complicat — și a vibrat la valsurile, polcile, galopurile, uverturile **familiei Strauss** cu o dăruire, o justețe a nuanțelor, o putere de influențare a instrumentiștilor din fața sa, cu adevărat exemplare !

■

Literatură și artă

O PERSONALITATE deloc banală în peisajul nostru cultural de după ultimul război este Pavel Chihaia, care și-a făcut întîi un nume în literatură cu o piesă existențialistă (unii au văzut în ea reflexe din O'Neill) intitulată **La farmecul nopții,** distinsă în 1945 cu prestigiosul premiu al scriitorilor tineri pe care Fundațiile regale îl mai acordaseră — între alții — lui Cioran sau lui Tonegaru, și l-a confirmat apoi cu un roman frămîntat al vieții subterane, clocotitoare de interese și pasiuni, dintr-o Constanță din care vilegiaturiștii estivali nu văd decît pete subțiri de culoare : **Blocada** (1948). Silit, ca mai toată generația sa, la o lungă „traversare a deșertului" care i-a întrerupt cariera literară începută sub auspicii atît de favorabile, Pavel Chihaia exercită meserii dintre cele mai diverse (între care cea de zidar și de figurant de teatru) și revine în sfera sa firească de preocupări abia după 1960, ca cercetător la Institutul de istorie a artei al Academiei.

Ca istoric al artei, preocupat în special de domeniul de interferare a artelor românești, în perioada veche a statului feudal, Pavel Chihaia a avut o contribuție esențială la redescoperirea unor modele, a unor structuri mentale și artistice care funcționează încă din această perioadă în cadrul ansamblului cultural european contemporan lor, direct legate și influențate de viața intelectuală și artistică, de întregul sistem european de reprezentări și valori al timpului. Importantele sale studii despre bisericile voievodale, despre pietrele tombale ,inscripțiile, reprezentările sculpturale, arhitectura, pictura murală, orfevreria, costumul acelor îndepărtate vremuri și mai ales despre simbolistica atît de complicată dar și de precisă a acestor vestigii, au reușit să pună fenomenul artistic și cultural românesc într-o perspectivă mai largă și mai adevărată, să-l încadreze în mișcarea neîntreruptă a valorilor spirituale și materiale între Apusul și Răsăritul continentului nostru. Cu un rol esențial în acțiunea de recuperare a „europenismului" culturii noastre vechi la care și-au adus contribuția mai mulți istorici din această remarcabilă generație, căreia i s-a îngăduit doar tîrziu și nu pentru mult timp să se afirme în chip independent, studiile sale — din care o parte au fost cuprinse în volumele **Din cetățile de scaun ale Țării Românești**, 1974, și **De la Negru-vodă la Neagoe Basarab** din 1976 — au iradiat firesc nu numai în spațiul istoriei artistice, culturale sau politice, ci și în acela al cercetării literaturii române vechi, unde aduc clarificări și mai ales sugestii importante cu privire la primele cronici ale Țării Românești, la modelul moldovenesc al cronicii lui Radu de la Afumați, respectiv al mitului descălecării în acest spațiu, la data și condițiile apariției formei cunoscute azi din **Învățăturile lui Neagoe Basarab,** la relația dintre unele cărți populare și reprezentările plastice ș.c.l. Ele au fost continuate și după plecarea din țară, douăsprezece studii din aceeași arie de preocupări apărînd în 1983 la München, prin grija Editurii Ion Dumitru, în volumul **Tradiții răsăritene și influențe occidentale în Țara Românească,** titlu care definește de fapt centrul de interes al cercetărilor autorului de pînă atunci.

RELATIV recent apărută în Editura Fundației culturale române din Madrid, unde au mai fost publicate volume de maxim interes pentru cititorul român, cartea **Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Age** , transferă în domeniul occidental preocupări mai vechi ale autorului ; ea este teza de doctorat pe care Pavel Chihaia a pregătit-o la Sorbona sub conducerea regretatului Louis Grodecki și a trecut-o în 1973, în fața unei comisii prezidate de cunoscutul istoric Pierre Chaunu. Menționată și utilizată sub un titlu puțin diferit și în volumul său din 1974, teza cercetează — cu o abundentă informație care este de altfel caracteristică autorului — istoria unui motiv plastic identificat pentru prima dată în a doua jumătate a secolului al XIV-lea pe mormîntul cavalerului François de la Sarre (din La Sarra, în Elveția), respectiv o reprezentare a corpului uman **en transis,** cum zic specialiștii, „în trecere" dintr-o stare în alta, adică în descompunere, imagine cu rol moralizator didactic evident : ea trebuia să inspire privitorului oroarea pentru preocupările meschine ale vieții sale pămîntești, căutarea plăcerilor, a cîștigului material, atît de iluzoriu, și dorința de a renunța la ele în favoarea bunurilor sufletești, singurele care îl pot întovărăși în viața eternă de după moarte. Motivul este foarte răspîndit în Evul Mediu occidental, nu numai la așa-numiții **gisants,** reliefuri sculpturale umane pe pietrele de mormînt în poziție culcată, ci și în pictură și în miniaturistică, și a fost pînă acum de mai multe ori studiat, fie în semnificațiile sale generale, fie în detaliile analitice ale monumentelor care îl includ, de cercetători mai mult sau mai puțin cunoscuți, între care Erwin Panofsky, J. Baltrušaitis, A. Tenenti, Ann Morganstern, W. Rotzler, S. Kozaky, Liliane Guerry și alții.

Dincolo de sistematizarea pe care o impune într-un material extrem de abundent și de divers, și de o mai sigură privire diacronică asupra modificărilor succesive, indispensabilă unei cercetări cu atîtea ramificații, P. Chihaia aduce o serie de interpretări noi și elemente noi de analiză care structurează altfel întreaga problematică. Ele se pot rezuma, pe scurt, astfel : la originea motivului plastic se află un text literar, probabil o poveste edificatoare arabă din care derivă parabola celor trei prieteni simbolici ai omului (bogăția ,rudele și faptele bune) a căror fidelitate se verifică în fața morții, din romanul popular **Varlaam și Ioasaf,** tradus în latină în sec. al XI-lea ; aceasta se reflectă la rîndul ei într-un poem din sec. al XIII-lea ilustrat cu o miniatură reprezentînd pe acești prieteni, ambele pierdute astăzi, din care derivă însă poemul latin **Cum apertam sepulturam** din sec. al XIV-lea, precum și fresca de la Melfi — în sud-estul Italiei — din a doua jumătate a sec. XIII-lea. Ele stau la originea dezvoltărilor ulterioare — text sau plastică — precum și a numeroaselor contaminări cu tipuri analoage sau înrudite. În afara identificării pasajului din **Varlaam și Ioasaf** din care derivă poemul și ilustrația sa, mai plauzibil și mai logic decît cel propus de Baltrušaitis (cei trei prieteni simbolici pomeniți mai sus și nu întîlnirea neștiutorului Ioasaf cu moartea), lui Pavel Chihaia i se mai datorează într-adevăr demonstrația raporturilor pe care acest nucleu motivic, preluat cu încărcătura didactică amintită de viziunea franciscană dezvoltată în sec. al XIII-lea împotriva tendințelor laicizante caracteristice instituției cavaleriei, le-a avut cu teme de mare circulație în arta și literatura medievală : la Prince du Monde (der Fürst der Welt), care apare și el pe unele pietre tombale, și relația sa cu romanul alegoric în versuri **Der Welt Lohn** al lui Konrad von Würzburg, Venus (și varianta sa Frau Minne), fresca din Campo Santo de la Pisa ș.a., pentru a ajunge, în fine, la mormîntul cavalerului de la Sarre, cercetări de un interes considerabil pentru istoria artei și a mentalităților din aceste depărtate secole, dar și pasionante în sine, prin epica pură a investigației.

Așa cum cercetările de artă veche românească ale autorului beneficiau întotdeauna de continua raportare a faptelor la universul european înconjurător, profitabilă și în ordine stilistică, și în ordine istorică, masivul său studiu dedicat unui motiv caracteristic artei occidentale este îmbogățit prin repetatele racursiuri și trimiteri făcute la spațiul cultural răsăritean și în primul rînd la cel românesc, la fenomene și documente revelatorii între care paftaua de la Argeș joacă și aici un rol important, contribuind la identificarea unor ramificații îndepărtate ale motivului. Este încă unul din felurile în care cartea lui Pavel Chihaia, după expresia lui Georges Duby din prefața cărții, „sparge despărțiturile între care s-a închis citeodată istoria artei".

Mircea Anghelescu

Pavel Chihaia, **Immortalité et décomposition dans l'art du Moyen Âge,** Madrid, Fondation culturelle roumaine, 1988, 324 p.

La cumpăna anilor

● CE I-AM DORI radioului în 1991 ? Exact ceea ce el însuși ne-a dorit, prin mulți dintre invitații săi, în transmisiunile sfîrșitului de decembrie 1990 : o mai bună cunoaștere de sine, un examen de conștiință, indispensabil oricărui moment de cumpănă cum, de altfel, este și momentul trecerii de la un an la altul. Ce înseamnă aceasta concret o știu, poate, redactorii mai bine decît noi, ascultătorii emisiunilor lor, realizarea unei rubrici, indiferent că are 10 sau 60 de minute, se întemeiază, deopotrivă, pe un act de decizie și pe un efort de construcție, delicatul mecanism unind un **ce** și un **cum** funcționînd, de fiecare dată, în chip specific. De la selecția probelor (a părților), la edificarea întregului, trecînd prin atîtea și atîtea stadii intermediare, unele abandonate, unele supuse unor operațiuni de selecție, altele, dimpotrivă, ivindu-se dintr-o dată ca valabile, drumul realizării unei emisiuni nu este totdeauna linear și aproape niciodată simplu. Redactorii îi cunosc îndeaproape denivelările, prăpăstiile, culmile, noi îi știm doar imaginea ultimă, asupra căreia ne asumăm dreptul de a emite o judecată de constatare sau evaluare ce vizează explicit emisiunea și implicit persoana (sau persona ?) creatorului ei. Dacă e să privim în urmă, adică spre cele 12 luni din 1990, nu e deloc greu să constatăm că radiofonia nu s-a prea aflat în atenția presei scrise și vorbite. Ziarele au consemnat-o rareori, dezbaterile parlamentare nu i-au acordat importanță, toată lumea părînd a-și îndrepta privirile doar spre televiziune. Nici reviste de specialitate, săptămînalul „Panoramic radio tv" nu face pași mai energici în această direcție, mulțumindu-se doar a pune în circulație informații dar nu din toate sectoarele cîmpului radiofonic. Chestiunile de fond sînt ambalate de mass-media într-o aparent liniștitoare tăcere, deși mai mult ca sigur, ele nu lasă indiferenți pe mulți dintre ascultători. Iată una dintre ele : alcătuirea **Radiojurnalelor,** difuzate de mai multe ori pe zi, în cuprinsul celor trei canale de emisie. Puțini sînt cei care le pot asculta pe toate totdeauna și recunoscînd din capul locului, că nu mă număr printre ei, notez cîteva observații. În multe cazuri radioul deține, pe plan intern, prioritate incontestabilă în transmiterea știrilor, luînd-o înaintea presei și televiziunii, uneori cu ore, alteori cu zile chiar. Spun pe plan intern, gîndindu-mă, de pildă, că cererea de demisie a ministrului culturii Andrei Pleșu a fost înaintată vineri, comentată destul de repede de agențiile de presă străină, anunțată (și însoțită de un interviu) la **Radiojurnalul** de luni, ora 13,00 și reluată (însoțită de un interviu) miercuri de televiziune. În unele cazuri, însă, echilibrul între **ce** și **cum** de care vorbeam mai sus nu este tocmai armonios și un exemplu ne este confirmat de interviul Înalt Prea Sfințitului Daniel Ciobotea, Mitropolitul Moldovei și Bucovinei („Opinia studențească" nr. 54/1990). Cum, poate, revista de la Iași nu are circulația pe care ar merita-o, reproducem pasajul lămuritor (interviul a fost realizat de Ovidiu Simonca) : „Înalt Prea Sfințite, dacă, în 45 de ani de comunism, comuniștii l-au interzis pe Dumnezeu, de ce nu se face o slujbă de caterisire, de afurisenie împotriva comuniștilor ? S-a făcut. Noi am publicat. Cînd s-a reînființat Partidul Comunist sub altă formă, sub numele de Partid Socialist al Muncii, singura instituție religioasă care a dat un comunicat de condamnare a comunismului a fost Biserica Ortodoxă. A fost redactat în Transilvania, cînd a fost Prea Fericitul la Cluj și transmis prin telefon. S-a publicat în „România liberă". E foarte interesant că Rompresul l-a refuzat, alte ziare n-au vrut să-l publice. Și asta e simptomatic. La Radio s-a transmis, dar cu mirare. Ce, Biserica se bagă în politică ? Noi nu l-am făcut din punct de vedere politic. Am spus că Biserica Ortodoxă condamnă comunismul ca fiind străin naturii și vocației poporului român ; negînd valoarea eternă și unică a persoanei umane, comunismul a fost dușmanul popoarelor din Europa de Est." Așadar, radioul transmite o știre în premieră absolută, dar, în același timp, o face, depășindu-și atribuțiile, de pe poziții partizane. Are acest drept ? Are această libertate ? Are această obligație ? Sînt întrebări pe care trebuie, cred, a le supune unei discuții ample, găzduită (de ce nu ?) în primul rînd de emisiunile radiofonice și de revista „Panoramic". Este și aceasta o posibilitate de a ne îndrepta spre o mai dreaptă și bună cunoaștere de sine.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Rigorile meseriei

■ SE PARE că redactorii emisiunii de Actualități și-au reamintit că pe vremea lui Ceaușescu făceau parte din aparatul de propagandă — deși mă întreb dacă au uitat vreo clipă, în 1990 —, așa că nici n-a început bine anul și s-au apucat să **prelucreze** propagandistic și cu porgram informațiile pe care ni le oferă. Nu sînt singurii, de altfel.

Televiziunea a avut, din 22 decembrie '89, posibilitatea de a deveni o instituție independentă, ceea ce ar fi constituit o șansă pentru redactorii cu trecut compromis. Din nefericire, majoritatea a înțeles această șansă drept o schimbare de stăpîn, transformîndu-se din propagandiști P.C.R. în propagandiști F.S.N. . Admit că reprezentanții studioului 4 au făcut asta din convingere, **nu** din oportunism, considerînd F.S.N.-ul formațiunea politică cea mai aptă pentru guvernarea țării. Chiar acest consideren ar fi trebuit să le impună o atitudine detașată față de partidul de guvernămînt. Nu prin minciună și prin deformarea informațiilor poate veni o instituție de calibrul Televiziunii în sprijinul puterii, dimpotrivă, poate face asta prezentînd adevărul curat, oricît de neplăcut ar fi el. Asigurînd F.S.N.-ului victorii de o zi, Televiziunea a ajuns în situația, umilitoare pentru o instituție declarată independentă, de a fi privită drept o anexă a aparatului de propagandă fesenist.

Dintr-un anume punct de vedere, Sindicatul liber al T.V.R., cu exigențele sale, ar fi trebuit sprijinit de partidul de guvernămînt, din motive strategice, nicidecum pus la zid de parlamentari de calibru minim fiindcă și-a permis să critice conducerea Televiziunii. Numai că puși în fața unei situații de criză parlamentarii feseniști au preferat o ieftină victorie tactică, unei certitudini strategice. Se pare însă că teoria catastrofei propusă de dl. Brucan la Televiziune a prevalat. Distinsul politolog a redescoperit firul roșu din demonstrațiile comuniste : greva foamei a d-lui Dumitru Iuga era legată de greva șoferilor, amîndouă de greva studenților și de congresul Alianței Civice, aceasta își avea un pandant în grevele de la Timișoara, iar finalmente totul pregătea venirea în țară a regelui Mihai. Cu alte cuvinte, dl. Iuga a făcut greva foamei în sprijinul monarhiei, șoferii nu revendicau cauciucuri, baterii auto și mai știu eu ce piese de schimb, ci restaurarea monarhiei, Alianța Civică ar fi un fel de partid cripto-monarhist, studenții, suporteri ai regelui Mihai, iar Timișoara chiar fieful monarhiei. Cu un scenariu asemănător, dl. Brucan ar putea afirma că președintele Irakului e omul americanilor sau că George Bush e stipendiat din Bagdad.

Din tot acest scenariu, mai marii Televiziunii au înțeles că trebuie să înceapă o campanie împotriva regelui Mihai, marele vinovat că în România au loc greve, că guvernul calcă în strîchinile propriilor sale legi și că, la un an de la căderea lui Ceaușescu, în România au apărut decrete autorizînd represiunea armată pe care Ceaușescu n-a îndrăznit să le semneze.

De altfel Televiziunea nu s-a sfiit ca în duminica din preajma zilei de 21 decembrie să programeze un jurnal de actualități realizat în timpul rebeliunii legionare. În ce scop ? Preventiv. Oricum, dl. Tudor Caranfil — critic de film — a fost și a rămas un slujbaș al propagandei oficiale. La vremea potrivită a înfierat **Reconstituirea** iar acum, alături de „România Mare", combate **De ce trag clopotele, Mitică ?** al aceluiași regizor. În duminica aceea, dl. Caranfil i-a suflat subiectul d-lui Bujor Râpeanu, pe care, o vreme, l-am crezut inaderent la combinații propagandistice. În prima duminică din ianuarie '91, dl. Râpeanu, și-a luat revanșa față de concurentul său și m-a făcut să îmi regret naivitatea de a-l lua în serios. Domnia sa ne-a prezentat un jurnal de actualități realizat în '46, cu prilejul primei ședințe a parlamentului. N-am înțeles legătura cu actualitatea pînă cînd dl. Râpeanu, stil obiectiv, citate din istorici (adică dintr-un singur istoric) nu m-a lămurit că personajul principal era nu Parlamentul, ci regele Mihai. Și asta fiindcă regele a acceptat Parlamentul rezultat din alegeri falsificate. De parcă regele ar fi trebuit să vegheze urnele ca să verifice corectitudinea votării. Gîndirea comunistă îi joacă renghiuri d-lui Râpeanu. D-sa îl confundă pe rege cu Ceaușescu. Regele nu putea lua partea vreunui partid, respectînd regula jocului a apărut alături de Petru Groza. Mai tîrziu, cînd regula jocului a fost încălcată, regele a refuzat să contrasemneze legile emanate de la noua putre, totalitară. Regele și-a respectat contractul constituțional în 1946, nu a binecuvîntat comunismul, cum ne-a sugerat dl. Râpeanu. Dar e cu putință ca un istoric de film să nu cunoască istoria generală a României, poate că, de asemenea, n-o cunosc nici redactorii Departamentului Informațiilor, dl. Răzvan Theodorescu, în schimb, s-ar cuveni s-o știe. Nu îi cere nimeni să-și cenzureze subordonații sau colaboratorii, dar, în numele meseriei sale de istoric, s-ar cuveni să se dezică de ei.

Cristian Teodorescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA ȘTIINȚIFICĂ
Director, Dinu Grama

1. Editura Științifică a luat ființă la 1 aprilie 1990, prin desprinderea de Editura Enciclopedică. La acea dată, portofoliul ce ne-a revenit era de cca. 400 de manuscrise.

2. Majoritatea, aproximativ 350.

3. Considerînd strict posibilitățile interne ale editurii (pregătirea manuscriselor pentru tipar și îngrijirea lor pînă la apariție) ne-am propus să publicăm 80 de cărți.

4. În întregul an nu vom putea publica mai mult de 45, aceasta intrucît posibilitățile noastre externe (asigurarea hîrtiei necesare și a spațiului tipografic corespunzător) sînt reduse. Cîtă vreme activitatea editorială, în sens propriu, și activitatea tipografică nu vor fi integrate, atît timp cît nu se va înțelege că activitatea tipografică este o parte, cea materială, a activității editoriale vom rămîne la aceeași situație precară și vom fi nevoiți să distingem artificial între posibilitățile interne și cele externe ale unei edituri. Cîteva titluri apărute sau care vor apărea curînd : **Istoria culturii și civilizației**, vol. III de Ov. Drimba, **O istorie a ideilor filosofice**, de Gh. Vlăduțescu, **Introducerea în teoria textului**, de E. Vasiliu, **Scrieri moral-politice**, de Imm. Kant, **Piață și democrație** de Silviu Brucan, **Mecanica rocilor** de Nicolae Cristescu.

5. Nu ne cenzurează nimeni. Mai mult, ne-am eliberat, în mare măsură, și de propriile îndoieli. Numai că, din păcate, acum s-au ivit mari greutăți materiale, care ne supun unei **similicenzuri.** Noi nu socotim hîrtia cărții un ambalaj și manopera tipografică o muncă oarecare, dar nici nu putem admite ca totalul cheltuielilor tipografice, pentru o carte, să ajungă pînă la 80% din preț, așa cum se întîmplă acum.

6. Nu e cazul nostru, al Editurii Științifice. Dar dacă n-am avut „cărți **de** sertar", am avut „cărți **în** setar", pe care le vom publica lunile următoare.

7. Sperăm. Avem nevoie de o înțelegere bună a activității editoriale.

8. La diversitatea și complexitatea cărților ne care le publicăm noi, între 60—70 lei și... cîteva sute.

EDITURA ENCICLOPEDICĂ
Director, Marcel Popa

● SE CUVINE să mulțumim redacției „României literare" pentru că a inițiat și găzduit în paginile sale o dezbatere avînd ca temă activitatea editorială, segment important al vieții culturale ce se confruntă în prezent cu grave dificultăți.

Pentru început se impune o precizare : dată fiind ponderea mereu crescîndă a lucrărilor de tip enciclopedic (dicționare, enciclopedii și alte instrumente de lucru) în cadrul civilizației contemporane, reapariția în peisajul cultural național a unei edituri cu acest profil răspundea unei necesități evidente, iar miracolul din decembrie 1989 a creat condițiile favorabile concretizării acestui proiect.

Pe baza unei propuneri făcută de un grup de redactori ce activaseră în fosta Editură Enciclopedică Română — desființată în mod abuziv printr-un act samavolnic al Consiliului Culturii din 1974, Ministerul Culturii a decis, cu data de 1 aprilie 1990, înființarea Editurii Enciclopedice, o instituție culturală cu sarcini multiple și grele, ținînd seama de situația dramatică în care se află acest gen de literatură azi în Romînnia.

1. 89 manuscrise.

2. Profilul foarte strict pe care l-am fixat activității noastre, respectiv publicarea de enciclopedii și dicționare — generale sau speciale — la care adăugăm atît cele patru colecții ce le-am inițiat : **Univers enciclopedic, Enciclopedia de buzunar, Biblioteca enciclopedică** și **Orizonturi spirituale**, cît și lucrări destinate promovării peste hotare a realităților românești, ne-a obligat la o revizuire drastică a portofoliului editorial, păstrînd numai acele manuscrise ce se înscriu pe coordonatele enuntate mai sus. Deci rămîn vreo 30 de titluri.

3. În consecință ne-am oprit numai la acele titluri intrate deja în tipografii și care meritau să vadă lumina tiparului. Ele sînt în număr de 27. După ce am avansat această cifră, care fără îndoială este mică, imediat trebuie să adug că, începînd chiar din luna mai, deci la numai o lună de la reînființare, aproximativ 85% din numărul redactorilor din editura noastră trudesc din greu la o nouă ediție, a patra, a **Micului Dicționar Enciclopedic**, ce va fi predat la tipar în cursul lunii ianuarie 1991. Și pot da asigurări cititorilor noștri că modificările operate în vechea ediție sînt ample.

4. Chiar dacă editura noastră a avut predate puține titluri în tipografii, din cauza atitudinii incalificabile a unor conduceri de întreprinderi poligrafice, pentru fiecare titlu apărut a trebuit să dăm o adevărată bătălie și să acceptăm tot felul de compromisuri. În această ordine de idei, menționăm batjocura la care am fost supuși de către Întreprinderea poligrafică „13 Decembrie 1918", unde, spre marele nostru ghinion, am avut repartizată cea mai mare parte a spațiului tipografic. Lucrările mari, importante, avînd și un ridicat coeficient de complexitate, aflate la diverse tipografii, ne-au fost amînate sub diferite pretexte. Nu pot încheia această abordare fără să adresez un cuvînt de mulțumire pentru înțelegerea ce am aflat la conducerea Combinatului Poligrafic București. Ne-au apărut 14 titluri, între care menționăm : „George Potra, **Din Bucureștii de ieri**, 2 vol., Costin Murgescu, **Mersul ideilor economice la români**, vol. II, Serban Papacostea, **Ștefan cel Mare**, Silviu Brucan, **Pluralism și conflict social**, Nicolae Iorga, **Istoria românilor din Ardeal și Ungaria**, ediție îngrijită de Georgeta Penelea, **La connsolidation de l'union de la Transylvanie et de la Roumanie (1918—1919). Témoignages français**, culegere de documente realizată sub îngrijirea lui Gh. Iancu și G. Cipăianu.

5. Nu simțim sub nici o formă existența unei cenzuri politice și avem obligația să afirmăm că aceasta este o realizare remarcabilă. Cauzele de pînă acum ale nepublicării unor lucrări ce figurau în planul de apariții pe anul 1990 le-am putea pune pe toate în seama comportamentului total arbitrar al unor tipografii.

6. Îmi amintesc că în urmă cu aproape doi ani, un coleg de editură m-a invitat la el în redacție și mi-a pus pe biroul său un fragment din manuscrisul unei lucrări, pentru a-l citi și a-mi exprima o părere despre oportunitatea apariției respectivului text în editura noastră. Textul era „trotil" și nici pomeneală să poți tipări așa ceva. Și iată, după Revoluție respectiva lucrare a văzut lumina tiparului în Editura Enciclopedică, după ce a fost publicată în SUA, Coreea de Sud, Japonia și URSS. Este vorba de lucrarea prof. Silviu Brucan, **Pluralism și conflict social. O analiză socială a lumii comuniste.**

7. Uluitoarea scumpire a hîrtiei și a manoperei tipografice vor face din cartea enciclopedică, și așa destul de rară, un articol de lux, accesibilă unui foarte limitat număr de cumpărători : nu am crezut nici un moment că tocmai acum, într-o epocă de mari prefaceri, cartea — cu rolul ei informativ și formativ — va fi atît de crunt lovită : noi mai sperăm, totuși, într-o reevaluare a prețurilor fixate, impuse și nu negociate, sau în eficiența unor inițiative ale Ministerului Culturii care să poată salva situația pentru anul 1991 și cei ce vor urma.

8. Conform noilor prețuri și tarife, prețul unei cărți va crește între trei și patru ori față de perioada anterioară.

EDITURA MILITARĂ.
Director, colonel Cornel Bărbulescu.

1. La începutul anului 1990 existau în editură 137 manuscrise.

2. Au fost reținute în producție 75 manuscrise.

3. S-au publicat 45 titluri. În afara unor volume cu tematică specială au văzut lumina tiparului cărți de beletristică (proză, poezie) ca de exemplu : Gheorghe Bejancu — **O stare ca oricare alta**, proză scurtă, Voicu Bugariu — **August-Decembrie**, roman, Rodica Ojog-Brașoveanu — **A înflorit liliacul**, roman, Petre Sălcudeanu — **Umbre**, roman, Ana Simion — **Singurătate și speranță**, roman, debut, Gheorghe Văduva — **Poarta zorilor**, roman, Petre Răileanu — **Corabia lui Ghilgameș**, eseuri, Ion Beldeanu — **Semințe eterne**, versuri, George David — **Muntele de sunete**, versuri, debut, Ion Lăcustă — **Calendarul de nisip**, roman. În colecția **Columna** au apărut : **Puterea armată și arta militară la români** de Nicolae Bălcescu, **Floare de oțel** de Victor Ion Popa, **Albastra zare a morții** de Marin Preda, **Nicoară Potcoavă** de Mihail Sadoveanu. În colecția **Sfinx** reînființată după o dispariție de 5 ani au apărut : Gheorghe Buzoianu — **Operațiunea „Ghințurești"**, Lucian Strochi — **Gambit**, Cornel Scafeș — **Patida de puzzle.**

5. Nu există cenzură. Se pune accent pe valoare.

6. Avem sub tipar romanul **Scorpionul de Durango** de Dan Bogdan, carte împotriva dictaturii pentru care autorul a avut de suferit. Menționăm că Editura Militară are sub tipar cărți care ar fi intrat sub incidența totală a cenzurii în vechiul regim : **Amintiri** de Tache Ionescu, **Notițe zilnice din război**, 2 volume, de Mareșal I. Averescu, **Cu divizia 8 cavalerie** de Gheorghe Magheresсu.

7. Sînt prea multe elemente imprevizibile care să ne dea certitudini în privința caracterizării anului 1991 din punct de vedere editorial (lipsa hîrtiei, prețuri deosebit de ridicate — în anumite sensuri chiar aberante !), lipsa spațiului tipografic, starea tehnică precară a aparaturii tipografice, degradarea relațiilor editură-tipografie, concurență neloială între diferite edituri.

8. O carte va costa în medie 90 lei. În orice caz, cartea de valoare își va recăpăta locul și rolul său în ansamblul producției editoriale, în cultura națională.

În librării

● **Mihail Sadoveanu — CÎNTECUL AMINTIRII.** Povestiri ; antologie și tabel cronologic de Tudor Păcuraru. **(Editura Minerva, 272 p., 30 lei).**

● **Tudor Arghezi — CUVINTE POTRIVITE. STIHURI PESTRIȚE.** Antologie și tabel cronologic de Mitzura Arghezi și Traian Radu ; prefață de Liviu Papadima. **(Editura Minerva, 288 + 288 p., 56 lei).**

● **Justin Ceuca — TEATROLOGIA ROMÂNEASCĂ INTERBELICĂ. Aspecte teoretice.** Volum în seria „Momente și sinteze". **(Editura Minerva, 296 p., 34 lei).**

● **Stan Valea — ISTORIA LITERATURII POLONE. Vol. II.** Tomul cuprinde perioadele : **Realismul critic, Naturalismul, Tînăra Polonie, Între războaie. (Editura Univers, 746 p., 62 lei).**

● **Isaiia Răcăciuni — TEATRU.** Ediție îngrijită, prefață, note și bibliografie de Elena Zaharia-Filipaș, **(Editura Dacia, 220 p., 21,50 lei).**

● În noua editură particulară UNU, în colecția „Inițieri" ce își propune să prezinte lucrări esențiale ale marilor autori, a apărut volumul **Beckett — PRIMA IUBIRE** tradus de Gabriela Abăluță și cu ilustrații de Egon Schiele. Prețul volumului este 18 lei.

Calendar

● **12 IANUARIE.** S-au născut : **Méliusz József** (1909), **Puia Florica Rebreanu** (1909), **Traian Șelmaru** (1914), **George Maria Prina** (1920), **Al. Andriescu** (1926), **Aurel Storin** (1937), **Anda Raicu** (1941). Au murit : **Aron Pumnul** (1866), **Lucian Predescu** (1983).

● **13 IANUARIE.** S-au născut : **Stepan Tcaciuc** (1936), **Victor Ernest Maşek** (1937). Au murit : **Ioan Caragiani** (1921), **Dan Botta** (1958).

● **14 IANUARIE.** S-au născut : **George Doru Dumitrescu** (1901), **Mihai Isbășescu** (1915), **Sofia Arcan** (1917), **Ion Roman** (1917), **Radu Pătrășcanu** (1922), **Vlad Sorianu** (1931), **Ion Stoica** (1936). Au murit : **Tudor Ursu** (1978), **Vasile Florescu** (1982).

● **15 IANUARIE.** S-au născut : **MIHAI EMINESCU** (1850), **Emil Boldan** (1909), **Marin Sîrbulescu** (1921), **Elena Linţa** (1933), **Valeriu Cristea** (1937), **Aurel-Dragoș Munteanu** (1942).

● **16 IANUARIE.** S-au născut : **Elena Ghirvu Călin** (1944). A murit **Mateiu I. Caragiale** (1936).

● **17 IANUARIE.** S-au născut : **Iancu Constantinescu** (1883), **Marcel Avramescu** (1909), **Radu Theodoru** (1924), **Abrahám János** (1931). Au murit : **Nicolae Albu** (1966), **Sorin Titel** (1935).

● **18 IANUARIE.** S-au născut : **Ioan Slavici** (1848), **F. Brunea Fox** (1898), **Dan Rotaru** (1943), **Doina Sterescu** (1944). A murit **Tomesa Sándor** (1963).

● **19 IANUARIE.** S-au născut : **Georg Scherg** (1917), **C.A. Munteanu** (1919), **Ion Isbăți** (1921), **Tatiana Vorontova** (1927), **George Baiculescu** (1933), **Ion Nicolescu** (1943). Au murit : **Catinca Ralea** (1981), **Ovid-Aron Densusianu** (1985).

● **20 IANUARIE.** S-au născut : **Titus Cergău** (1900), **Ion Frunzetti** (1918), **Vasile Băran** (1941). Au murit : **Dimitrie Tichindeal** (1818), **D. Olănescu-Ascanio** (1908).

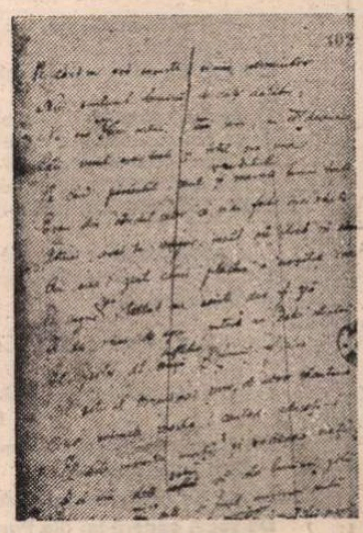
● **21 IANUARIE.** S-au născut : **Lőrinczi László** (1919), **Alexandru Sever** (1921), **Petru Creția** (1927), **Albu Grigore Gral** (1942).

Concurs de dramaturgie

● Teatrul Național Tîrgu-Mureș și Hostage Productions London organizează un **Concurs de dramaturgie tînără românească.** Poate participa orice cetățean român sub 40 de ani, care a domiciliat în România cel puțin 18 luni, între 01 ianuarie 1989 și 31 decembrie 1990. Data încheierii concursului : 01 iulie 1991. Teatrul Național Tîrgu-Mureș și Hostage Productions London se obligă prin contract să monteze în anul 1992, atît la Tîrgu-Mureș cît și la Londra, lucrarea dramatică premiată cu Premiul I, respectînd toate drepturile legale ale autorului. Direcția de scenă a ambelor premiere va fi asigurată de regizori britanici. Valoarea totală a premiilor : 1 000 dolari U.S.A. Pentru obținerea formularului de înscriere și a regulamentului de concurs cei interesați se vor adresa în scris la : **Teatrul Național Tîrgu-Mureș, 4 300 Tîrgu-Mureș, Căsuța poștală 102, pentru Concursul de dramaturgie tînără românească, ediția 1991.**

Autores

Autores e revista Societății Portugheze a Autorilor, puternică formație de apărare a drepturilor literare și artistice. Numărul pe care a binevoit să ni-l înmîneze președintele S.P.A. scriitorul Luis Francisco Rebello, vorbește, în paginile sale, despre necesitatea cultivării autorilor tineri : posibilitatea obținerii drepturilor de autor de la numeroasele cluburi video. Un eseu pamfletar examinează relația **Spirit-bani** ; despre traduceri și traducători. Există și o rubrică interesantă cu deosebire : relatările proceselor în care Societatea Autorilor se judecă (tenace) cu cei ce nesocotesc drepturile scriitorilor și artiștilor.



Peter FORBES

TINERI POEȚI DIN

LUÎND în discuție poezia tînără engleză din anii '80 și privind spre cea a anilor '90, de la început trebuie să ținem cont de două aspecte. Primul constă în faptul că anii '80 au fost un deceniu al pluralismului poetic, așa cum s-a întîmplat și în alte țări, cum ar fi, de pildă, Germania Federală, căci nu a existat nici o tendință dominantă ci au proliferat tot felul de stiluri. În al doilea rînd, poeții noi din Anglia nu sînt, în mod necesar, tineri. Cu toate că din peniniera tradițională, Universitatea din Oxford, apar încă poeți, conexiunea dintre poezie și academie este slabă în Anglia. Poeții ajung să fie publicați indiferent de vîrsta la care încep să scrie sau de instrucție. Antrenamentul poetic este asigurat de **workshop**-uri și acestea există în toată țara : unele au statut oficial, fiind organizate de autoritățile locale sau de **writers in residence** care lucrează pentru Asociațiile Artelor din regiunea respectivă, altele se constituie din grupuri de poeți care se întîlnesc, pe rînd, în casa fiecăruia. Micile publicații periodice de poezie oferă spațiu pentru ucenicie, cursurile organizate de Fundația Arvon, un proiect pus în aplicare de Poetul Laureat Ted Hugues, dau posibilitatea poeților aflați la începutul afirmării să întîlnească distinși practicieni ai scrisului, iar concursurile naționale de poezie sînt calea cea mai scurtă spre recunoaștere.

Deși clasificările sînt destul de greu de făcut, după cum am arătat mai sus, în anii '80 putem distinge anume pattern-uri. De fapt, începutul deceniului a coincis cu apariția unei noi generații de poeți, care au reușit repede să dețină poziții importante ca edituri, critici și în același timp ca poeți. Anii '70 fuseseră dominați de poeții din Irlanda de Nord : Seamus Heaney, Paul Muldoon, Tom Paulin, Derek Mahon și Michael Longley, dar spre sfîrșitul lor s-au afirmat mai mulți poeți englezi tineri, influențați de experiența poetică irlandeză : Craig Raine, James Fenton, Andrew Motion, Christopher Reid, Blake Morrison. Aceștia ar putea fi grupați în **martieni (Martians)** și poeții din **noua școală narativă (New Narrative School)**. Dacă ținem seama de faptul că Raine, Reid, Motion și Fenton au studiat cam în aceeași perioadă la Oxford, nu ne vor surprinde unele similitudini din stilurile lor. **Martianismul** a fost inovația cea mai uluitoare, intervenția lui aparținîndu-i lui Raine, căruia i s-a alăturat imediat Reid. Poetul **martian** (numit astfel după poemul lui Raine, **Un martian trimite o ilustrată acasă**) vede lumea printr-un ochi imaginar inocent. Comparațiile și metaforele devin de o luxurianță bizară, nemaiavînd nici o legătură cu percepția empirică normală. Sună a suprarealism, dar nu este : logica și sintaxa poemelor martiene sînt întotdeauna corecte, doar imaginile sînt extravagante.

Andrew Motion și James Fenton erau considerați ca aparținînd unei **noi școli narative**. În cazul lui Motion, aceasta însemna un nou prozaism, însă narațiunile evazive ale lui Fenton derivînd, într-o oarecare măsură, din ficțiunile lui Auden, au fost poate creația poetică cea mai interesantă de la începutul anilor '80.

Fleur Adcock a caracterizat anii '80 drept un deceniu al poetelor. Pentru prima oară, în Anglia a apărut un eșalon de poete remarcabile, recunoscute ca atare. Înainte se impuseseră una sau două figuri izolate. Fleur Adcock, Anne Stevenson, Elizabeth Jennings, Patricia Beer, Elaine Feinstein, Ruth Fainlight, Jenny Joseph sînt poete care deveniseră cunoscute în perioada anterioară, dar toate și-au dat măsura talentului lor în anii '80. La începutul deceniului, cea mai notabilă voce poetică apărută a fost Carol Rumens. Învățînd atît de la Philip Larkin, **spiritus rector** al poeziei engleze de după război, cît și de la Craig Raine, a tratat cu mare delicatețe, în creația ei de debut, temele referitoare la viața domestică. Pe parcurs și-a centrat interesul asupra poeziei est-europene, în special asupra celei ruse, în prezent traducînd masiv din aceasta. Alte poete care au debutat în anii '80 (cîteva spre sfîrșitul anilor '70) sînt Medbh McGuckian, Gillian Clarke, U.A. Fanthorpe, Elizabeth Bartlett, Wendy Cope, Penelope Shuttle, Alison Brackenbury, Helen Dunmore, Carole Satyamurti și Carol Ann Duffy.

Trei antologii de lirică feminină au ajutat la consolidarea acestui nou val. **The Bloodaxe Book of Contemporary Women Poets**, editată de Jeny Couzyn, a fost foarte populară, avînd o selecție severă, numai unsprezece poete, printre care și americancele Sylvia Plath și Anne Sexton. Antologia editată de Carol Rumens la Chatto & Windus, **Making for the Open**, și-a propus un sumar internațional, ca și cea a lui Fleur Adcock, **Faber Book of 20 th Century Women's Poetry**. O generalizare asupra poetelor contemporane e dificilă — sînt probabil mai puțin aliniate în spatele unui manifest stilistic decît bărbații, iar inventivitatea lor provine mai degrabă din parcurgerea drumului dinspre experiență către poemele cu o anumită formă, decît din jocul cu trucurile stilistice.

Generația lui Raine și-a asumat rapid pozițiile dominante în lumea poeziei : astfel Raine coedita revista **Quarto**, continuînd să fie editorul de poezie de la Faber & Faber (prin tradiție, cea mai puternică poziție în poezie engleză); Andrew Motion a editat „Poetry Review", trecînd apoi editor de poezie la Chatto & Windus ; Blake Morrison a condus mai întîi secția literară de la „Observer", apoi pe cea de la „Independent on Sunday". Deși cei din grupul lor au promovat foarte repede, nu s-a produs nici un fel de strangulare a altor stiluri și multe voci poetice diferite au putut să apară.

La apogeul anilor '80, în ochii multora poezia rafinată a **martienilor** a început să pălească. Dintr-un singur motiv, anume că părea să fie în concordanță cu un timp devenit martorul șomajului care, în Marea Britanie, atinsese cifra de trei milioane, pe lîngă alte maladii sociale evidente. Poeții care treceau pe prim-plan în noul climat spiritual își cîștigaseră deja recunoașterea publică în anii '70. Dintre ei, cei mai interesanți erau Tony Harrison, Douglas Dunn, Kit Wright și Ken Smith. Unii — Harrison și Dunn — proveneau din mediul muncitoresc, însă toți erau capabili să trateze subiecte legate de viața citadină a claselor de jos fără să eludeze lirismul. Figura dominantă era Tony Harrison care, spre sfîrșitul deceniului, devenea unul din cei patru mari poeți de limbă engleză cu inițiala H din aceste insule : Ted Hugues, Seamus Heaney, Geoffrey Hill și Tony Harrison. Poet intransigent și nonconformist, Harrison refuză să accepte poezia ca joc. Scrie aproape numai în pentametru iambic tradițional, excepție făcînd dramaturgia sa care cuprinde versiuni foarte accesibile ale **Orestiei** și ale misterelor medievale. Clasicist și lingvist care a cutreierat Africa și Europa de Est și care acum trăiește parte din ani în America, Harrison rămîne cu obstinație preocupat de clasa muncitoare din regiunea natală din Nordul Angliei.

Noul climat spiritual a facilitat ridicarea incontestabilei stele a sfîrșitului anilor '80 : Carol Ann Duffy. Originară din Glasgow și făcîndu-și studiile la Universitatea din Liverpool, poeta s-a remarcat prin monologurile sale citadine dure, oferind, prin voci diferite, o alternativă efectivă la **martianism**. În cea de-a treia, și cea mai bună, culegere de poeme, **Cealaltă țară**, își folosește cel mai adesea propria voce, sugerînd că e capabilă s-o dezvolte și s-o nuanțeze la infinit.

Un alt poet publicat în anii '70, Peter Reading, a devenit o figură importantă dar controversată a anilor '80. Reading manifestă interes pentru versul clasic, însă o mare parte a creației sale constă din colaje trucate din povești de groază culese din presa de scandal. Tema sa predilectă este inutilitatea poeziei în fața noului barbarism. Poezia lui Reading e simptomatică pentru prezent, dar îndoiala încă planează asupra valorii unui asemenea demers poetic.

DESIGUR, e prematur să ne pronunțăm care dintre numeroșii debutanți ai anilor '80 vor continua să rămînă în cursă, singura certitudine fiind deocamdată Carol Ann Duffy. Cea mai importantă editură de poezie, Faber, i-a ales spre publicare pe Michael Hofmann și Philip Gross. Stilul lui Hofmann, poet de origine germană, este detașat și neexperimentat, poemele sale suferind adesea de inconsecvență ideatică. Poet proteic, Gross posedă un rafinat simț animist. Ca și Carol Ann

Eminescu — casa natală de la Ipotești la începutul secolului

James LASDUN

(n. 1954, Premiul Eric Gregory)

Un dinozaur la Roma

Delfini la fiecare colț, albine
Mari cît pumnul, conuri
De pin mai mari decît coroana
Papei —
Dar toate-acestea,
Ca și acele milioane de cochilii
dantelate
Ce mijesc în arteziene
Și-n gratuite arabescuri,
Erau tăiate în granit, bazalt, porfir :

Organicul alunecînd în piatră,
O cetate cu dor de-a fi sălbăticie
Din nou — dar nu întocmai ;
Păstrînd asemenea mascote
Precum poze ale unui fost iubit ce
uneori
Mai poate umezi o fantezie
Dar a cărui prezență trupească
Ar fi stînjenitoare.

Eram în preajma cazărmilor din
Quirinale
Lîngă mine zidul unei grădini
(spumoasă
Revărsare de liliac și iasomie)
Cînd l-am zărit —
Neclintit pe caldarîm, înmărmurit
De șocul căderii lui din Paradis,
Capul, o mică săgeată din cremene
Ițindu-se-n nedumerire,
Trupul, o nimica toată, o rămurea,
Păstaie de fasole în care cine știe
Ce zeu poznaș stîrnise
Scînteia voltaică a vieții —
O răzgîndire, o mizgălitură ; creatură
în creion
Ușor de șters cu guma ;
L-am înghiontit nițel și așteptam
Reflexul electric, goana ca din pușcă

Să scape — dar el abia mișcă,
Apoi nu mai mișcă deloc, ci doar
alunecă
Împins de mine (cu piciorușe moi
Înmugurind din ele ca niște flori)
Nevolnicia lui nu era însă decît un ax
pe care
Părea să pivoteze întreaga mea
putere, în vreme ce el
Scruta un viitor fără verdeață
într-un imposibil,
Mineral regat, și-l refuza.

(Din volumul de debut A Jump Start, 1987)

Eva SALZMAN

(n. 1960)

Flori de seră

Acuma botezăm hibrizii. Următorul
se va numi Bastardul. Mai e posibil
încă
să scornim asemenea invenții. Totuși
e fără haz. Și tu ai vrea să mă
zdrobești,
să faci din mine ceea ce nu sînt. Nu
învățăm nimic
decît că este tot mai rău, dintr-un
uluitor
eșec în altul. De iubire ne e dor
pentru că odinioară am știut cum e. O
dezgropăm mințind,
fără nădejde, cu scrisori și poze,
suferința cîntărind mai greu decît
plăcerea, și credem încă,
sigur, nu memoria colorează totul
în roz. Eroul de-altă dată
se-apleacă, mirosind gingaș o floare :
amintirea e un trandafir.
Acuma avem sere. Înăuntru, totul
duhnește.

Elizabeth GARRETT

(n. 1959)

Tirania spectrului

Ce să facem oare
Cu zilele noastre, cînd culoarea,
Sau memoria, lipsite de cinste
Și integritate, fac semne
în toate sensurile către ceva
Din afara desenului ?

Pictînd după numere,
Mintea selectează
Nu ceea ce reflectă
Ochiul compus al sufletului,
Ci numai creioanele colorate
Admise de inimă.

Un calendar de copil :
Ce poate fi mai simplu
Sau mai puțin contestabil
Decît cele șapte colorate
Vremi ale săptămînii,
Sau mai imutabil ?

Să spui : Așa a fost —
Nu te-ndoi de albeața
Zăpezii, de transparența blîndă
A ferestrei, nici de
Cele șapte certitudini
Ale curcubeului.

Să zicem o zi cenușie :
Într-o mie de încăperi luminate,
Copii, înnebuniți
De clopîrțeala hămesită
A foarfecelor, taie curcubee,
Fac zăpada paradisiacă.

Adam THORPE

(n. 1956)

Scurtă istorie a speciei umane

Trăind într-o țară otrenită,
îmbălsămat în suferința pe termen
lung
a obiectivelor pierdute,

ANGLIA

Duffy, se poate exprima prin mai multe voci.

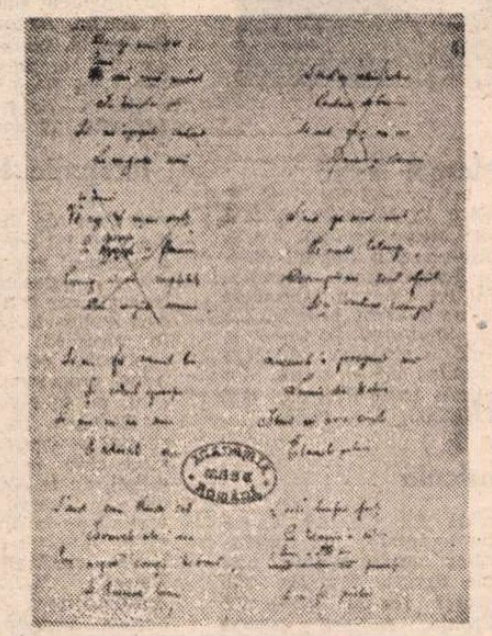
Populația britanică din Antile a început să se facă auzită în anii '80 (și poetul Derek Walcott, rezident în Antile, a crescut în importanță). Poeții din Antile, care folosesc uneori dialectul, iar alteori engleza standard, au devenit o parte familiară a scenei poeziei actuale, îndeosebi James Bery, E.A. Markjam, Fred D'Aguiar, Grace Nichols, David Dabydeen.

În momentul de față, debutantul cel mai interesant din anii '80 mi se pare a fi James Lasdun. Pînă acum, a publicat două cărți : una de povestiri și una de poeme. Amîndouă, formal, desăvîrșite (poate poezia amintește puțin de cea a americanului Anthony Hecht). Subiectele sale, valabile pentru perioada optzeci, vădesc frecvent o stare de spirit decadentă, poetul avînd o sensibilitate neobișnuită. Totuși, succesul mai mare al povestirilor sale pune un semn de întrebare asupra viitorului lui poetic. Se întîmplă foarte rar, în Anglia, ca scriitorii să se bucure de succes în ambele genuri. Cu cît laudele atribuite prozei sînt mai mari, cu atît au un efect dezechilibrant în viața unui poet prozator.

Adam Thorpe și Michael Donaghy sînt alți doi poeți care au debutat promițător la sfîrșitul anilor '80. Subiectele poeziei lui Thorpe se întind pe o arie impresionantă, formînd totuși o constelație lejeră în jurul cuvîntului istorie. Copiozitatea sa se manifestă uneori în detrimentul preciziei limbajului, dar e fermecător la lectură. Americanul Donaghy, actualmente rezident în Anglia, amintește, prin preocuparea pentru formă, de Hecht, asemeni lui Lasdun, lipsindu-i însă profunzimea spiritului acestuia din urmă.

Cum sîntem deja la începutul anilor '90, o nouă generație de poeți, născuți mai ales între 1958 și 1963, este pe cale de afirmare. Poeții care și-au publicat de curînd volumele de debut, cu ecouri pozitive, sînt : Simon Armitage, Glyn Maxwell, Robert Craford, Peter Sansom, Peter Stirr și Martyn Crucefix. Deși deosebiți în unele privințe, toți scriu poeme de mare întindere, în versuri lungi. Minimalismul rafinat de la începutul anilor '80 e total absent în poezia lor, și ceea ce-i unește e o anume dezinvoltură și expansivitate.

Stilistic, Maxwell e cel mai frapant — într-atît, încît a cîștigat deja laudele lui Joseph Brodsky și ale lui Derek Walcott. El folosește narațiuni bizare al căror subiect devine uneori chiar sintaxa. Provine dintr-unul din noile orașe construite după război, Welwyn Garden City, iar poemele sale cele mai bune captează starea alienantă din abundența societate de consum. Simon Armitage și Peter Sansom aparțin puternicei resurgențe poetice din Nordul Angliei. Stilul lor mizează mai ales pe ritmurile și jocurile de cuvinte ale graiului nordic. Crawford e scoțian, exploatînd în mod explicit tradiția locală pe care, uneori, o și ironizează. Peter Stirr s-a născut în Republica Irlanda, a stat în Olanda, iar acum locuiește în Italia. În creația lui e foarte pregnant un anume sentiment al dislocărilor produse de viața europeană modernă. Poezia lui Martyn Crucefix etalează a dialectică fe-



cundă între rațiune și senzualitate. A scris o teză despre Shelley, dar e tot atît de preocupat de figura mai austeră a lui John Locke, filosoful din secolul al XVII-lea contemporan cu Newton. Cu toată democratizarea în creștere a poeziei engleze, continuitatea influenței Universității din Oxford e probată de simplul fapt că trei din acești poeți noi — Maxwell, Crawford și Crucefix — și-au făcut studiile acolo.

Sfîrșitul anilor '80 nu a fost tot atît de bogat în poete debutante ca începutul, curînd însă vor apărea două prime volume purtînd semnăturile unor foarte promițătoare autoare : Elisabeth Garrett și Eva Salzman. Prima este o poetă lirică pură, al cărei stil datorează prea puțin modelor dominante. A marcat-o îndeosebi influența lui Robert Graves. Eva Salzman e o americancă, acum rezidentă în Anglia, care a făcut un aliaj dintr-o voce cumpătată de pe străzile New York-ului cu cele ale lui Carol Ann Duffy.

Numărul din toamna aceasta din „Poetry Review" prezintă o mare parte dintre acești poeți tineri, dimpreună cu mulți alții care sînt o promisiune reală. Dacă judecăm după cataloagele editurilor, este un moment prielnic poeților noi din Anglia. Majoritatea editurilor importante vor scoate antologii care vor cuprinde creații ale poeților noi, cei mai buni dintre ei urmînd să fie publicați apoi cu un prim volum individual. Poezia engleză are astfel în desfășurare un sistem de ucenicie care permite începătorilor să poată deveni profesioniști ai scrisului.

August, 1990

În românește de
Denisa Comănescu

în exclusivitate

Pădurea necunoscută

PREȘEDINTELE Uniunii Scriitorilor din Suedia, Peter Curman, *are 49 de ani. Nu-i arată. E jovial și dinamic, ca un veritabil manager. În suedeză numele Uniunii e lung și întortocheat.* Författarförbund. *Dar sună melodios. Sediul Uniunii și Casa Scriitorilor sînt pe o veche stradă comercială — o alee de magazine sclipitoare. Casă solidă, cu o curte mare, ca o oază între betoane. Interiorul e însă modern, tipic suedez, deci foarte funcțional. Funcționari ? Vreo 4—5 ! Restul ? Bunăvoință și implicare în problemele breslei (și nu numai a celei suedeze).*

Am scris cîteva cărți despre țara asta. Și după un recent sejur de documentare m-am gîndit să refac o experiență. Așa am ajuns la acest dialog pur... administrativ.

— *Cîți membri are Uniunea ?*

— A fost formată în 1983. Azi are 2.000 de membri. Este unică în Suedia. Dramaturgii mai au și o uniune separată.

— *Cum este organizată ?*

— Pe specific literar, cu șase secții : poezie, proză, dramaturgie, literatură pentru copii, literatură S.F. și traduceri.

— *Care sînt scopurile de bază ?*

— Protecția scriitorului, a libertății lui de creație, apărarea lui în conflictele cu editurile și publicațiile. Uniunea are și acțiuni externe în acest sens, în apărarea unor scriitori oprimați de putere. Avem multe acțiuni de cooperare internațională, contacte în Europa de Est, cu uniuni din fostele țări socialiste, inclusiv cu U.R.S.S. și republicile baltice. Bune relații avem și cu România.

Trăiesc la noi scriitori fixați în Suedia și veniți din alte țări, sau scriitori în exil. Scriu în suedeză sau în alte limbi. Azi există mulți scriitori din Turcia, Grecia, Iran, Irak.

Ne ocupăm și de protecția economică a scriitorilor — apărarea contractelor și a plăților la edituri, teatre, film radio și TV.

— *Uniunea este independentă ?*

— Da, complet independentă.

— *O parte din Consiliul Uniunii e plătită însă de stat...*

— Cîțiva membri doar. Majoritatea sînt plătiți de Uniune și hotărîrile în Consiliu se iau pe bază de vot. Există însă o Fundație a scriitorilor, care este de stat.

— *Pe ce resurse se bazează Uniunea ?*

— Cotizațiile sînt mici, 550 de coroane pe an (6 coroane — 1 dolar). Dar Uniunea capătă o cotă din partea bibliotecilor și sînt 2.000 de biblioteci. Din 1952 a fost introdus sistemul de plată pentru fiecare carte împrumutată. Sume mici. Dar se împrumută anual 100 de milioane de cărți. Suma care vine la Uniune e mare : 59 de milioane de coroane.

— *Ce se întîmplă cu acești bani ?*

— Jumătate merg la fondul de solidaritate pentru protecția scriitorilor și jumătate direct la scriitori — evident, în raport cu operele împrumutate.

— *Care este cel mai popular scriitor azi în Suedia ?*

— Astrid Lindgren, o autoare care scrie pentru copii, și care cîștigă foarte mult din aceste procente.

— *Cum se plătesc traducerile ?*

— 50 la sută din drepturile de autor.

— *Din ce arii lingvistice se traduce mai mult ?*

— 80 la sută din traduceri sînt din literatura anglo-americană.

— *Literatura multor țări e destul de puțin cunoscută în Suedia.*

— Da, știu. De pildă cea română. Aveți o poezie minunată. Dar e greu de tradus. Foarte de curînd au apărut, în tălmăcirea lui Jon Miloș, mici volume cu selecții de versuri din Ana Blandiana (*O biserică plină de fluturi*), Mircea Dinescu (*Cum și-au pierdut indigenii din rezervație dreptul de a călători*), Marin Sorescu (*Soarta și alfabetul*), Geo Bogza (*Arborele simfonic*). Au prefețe sau postfețe foarte interesante și au apărut toate la editura „Symposion". E puțin, știu, dar piața literară nu e un paradis. Există și aici o luptă a concurenței și concurența nu are totdeauna un gust sigur. Succesul nu înseamnă totdeauna și valoare.

— *Știu că există și o asociație a editorilor. Cum vă înțelegeți cu ea ?*

— Uniunea nu intervine în publicare. Toate editurile sînt private. Uniunea negociază însă în materie de contracte de carte ale scriitorilor. Și avem destule probleme, căci Asociația editorilor, conform pieței libere, tinde să diminueze plățile. Cheltuielile de editare sînt destul de ridicate și cărțile scumpe. În 1943 o carte costa 7,50 coroane. Azi, aceeași carte costă 200 de coroane. Piața e dură. Din editarea cărților scriitorul e cel care pierde, în general. Au existat chiar scriitori care au făcut și grevă din această cauză. Apoi, impozitele pe venit sînt și ele ridicate, fiindcă scriitorul e considerat „întreprindere privată". Taxele merg la asigurări sociale.

— *Cine sînt membrii Uniunii, adică ce profesii au ?*

— Puțini sînt scriitori profesioniști. Majoritatea sînt profesori, ziariști, redactori la TV, medici, avocați etc.

— *Vorbeați de impozite ridicate. Ce garanții oferă Uniunea vizînd cîștigul scriitorilor ?*

— Există o grijă permanentă pentru nivelul lor de trai, luînd în considerare chiar compensările în raport cu nivelul inflației.

— *Aveți un salon superb aici unde discutăm și ne bem cafeaua. E loc de întruniri ?*

— Da și nu. Uniunea are de luptat. Nu prea ne bem cafeaua cu calm, ca acum. Veniți din Europa de Est. Am fost și eu. Nu e cum era acolo : loc de întîlnire și discuții. Există în acest scop cluburi și cafenele...

Interviu realizat de
Dorin Ioncu

Michael DONAGHY

(n. 1957)

Șibbolet

un stegozaur
răzbate prin frunzișul de ferigi,
cu toată istoria sa nelimitată.

Un ac coboară,
așchiindu-se printre ferigi
în ortoptere.

Dumnezeu a-ntors
al lumii glob
pentru a satisface

o cerească poftă,
și-a rotit atlasul minții
ca să dea

un nume, pentru Dumnezeu !
Acuma se gîndește
să desăvîrșească tăcerea,

tăind pălăvrăgeala
cu-o nuieluș arctică,
planînd cu al său ac

peste antene,
vremelnicie de acoperișuri,
poeți

bocind
că au prea mult de spus,
Cuvîntul Său, măreață și deșartă
dilatare.

(Din volumul **Mornings in the Baltic**, 1988)

Unul nu știa numele maimuței lui
Tarzan.
Un altul nu putea să scoată celofanul
De pe țigările soldaților americani.
După asemenea detalii depistam
spionii.

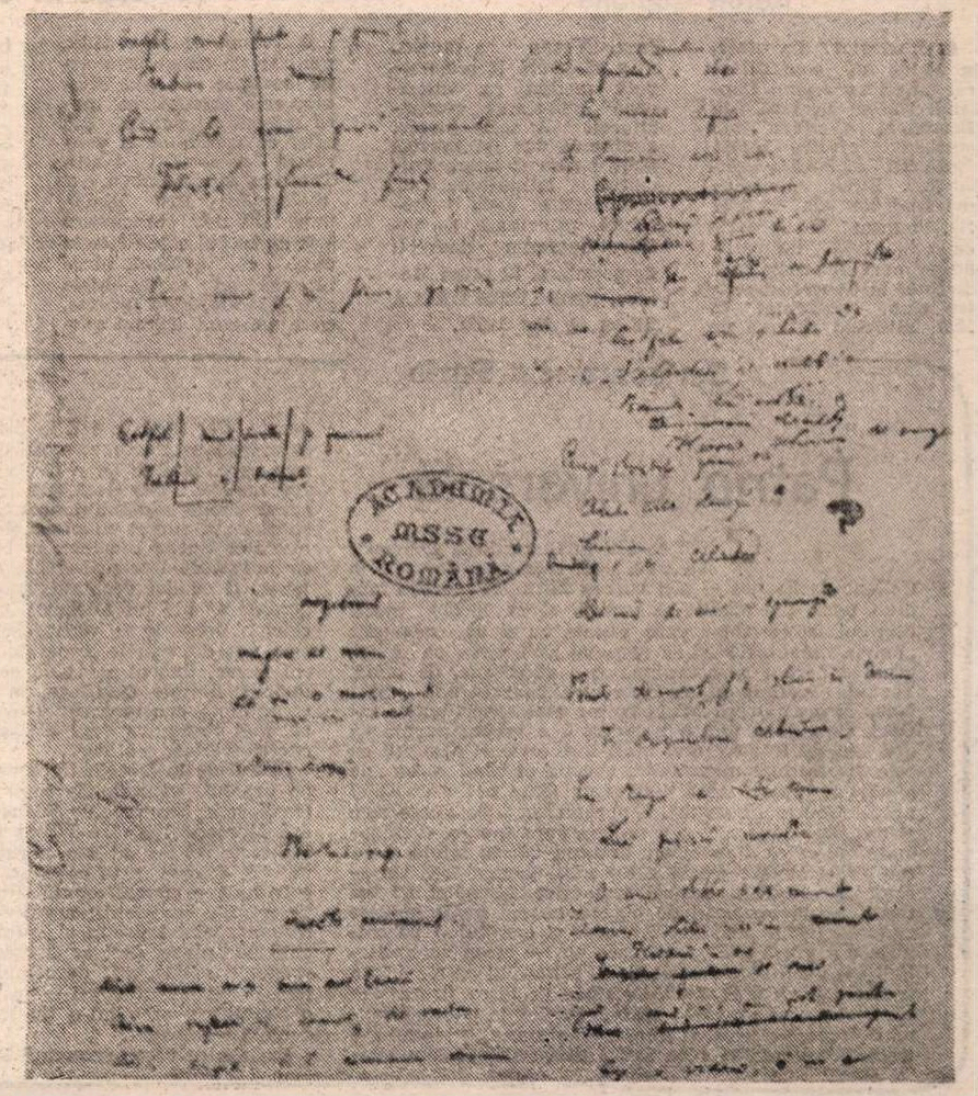
Cam prin a doua săptămînă de luptă
Eram cu toții obsedați de fleacuri.
La un post de santinelă, noaptea
și pe ploaie,
Ar fi fost fatal să nu știi baseball.

În dimineața primei zăpezi mă
bărbieream,
Privind într-o oglindă atîrnată de-un
copac,
Și intonam trei nume, The Andrews
Sisters :
„Maxine, Laverne, Patty".

*) Cuvîntul de origine ebraică **șibbolet** (= spic de grîu) apare în **Cartea Judecătorilor**, 12 : 6, unde Galaaditii îl foloseau pentru a-i recunoaște pe Efraimiți, dușmanii lor, care pronunțau greșit : **sibbolet**.

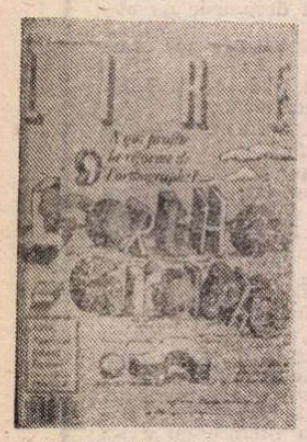
(din volumul **Shibboleth**, 1988)

În românește de
ANGELA JIANU



Revista revistelor străine

Lire



● DIN numărul pe noiembrie 1990 al revistei **Lire**, aflăm amănunte despre reforma ortografiei franceze, care a preocupat atît specialiștii lingviști, cît și guvernul francez în toamna care a trecut. Reforma s-a dovedit a fi, pînă la urmă, doar o „rectificare" (rectificări ortografice cuprinse în nouă capitole, vizînd mai ales neologismele și cuvintele compuse), dar, potrivit anchetei întreprinse de revistă, nu s-a lămurit cui ar putea folosi, existînd numeroase argumente „pro" și „contra" acestei noi ortografii. Sîntem asigurați că francofonii pot adopta în continuare „vechea ortografie", cea nouă începînd să se aplice din anul 1991, mai ales în clasele mici. „În cel mult opt ani, primii scriitori vor scrie firesc, în franceza rectificată a anului 1991".

Dintre prezentările de carte făcute, ne oprim asupra citorva : cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la moartea lui Mozart în 1991, în afară de **Dictionnaire Mozart** de muzicologul american **H.C. Robbins Landon**, se semnalează și publicarea unei însemnate și pasionante **Corespondențe** aparținînd lui Mozart. Ne-a atras atenția de asemenea **Biografia** lui **Rembrandt** (Lattes) și frumosul dosar literar al lui **Rimbaud**.

De la **Tendances** reținem : prezentarea romancierului de limbă estonă **Jaan Kross**, cu romanul **Le depart du professeur Martens**. Scriitorul a cunoscut atît lagărele germane cît și cele rusești și, deși a fost inițial poet, găsindu-și propriul limbaj între istorie și politică, începînd din anii 70 a devenit un apreciat romancier.

În noiembrie 1990 s-a retipărit la Editura **Minuit** lucrarea **La culpabilité allemande** de **Karl Jaspers** (1883—1969). Iată ce spunea **Karl Jaspers** în lucrarea **Liberté et réunification** (tradusă în franceză în 1962) : „democrația trebuie întotdeauna să stea înaintea revendicărilor naționale".

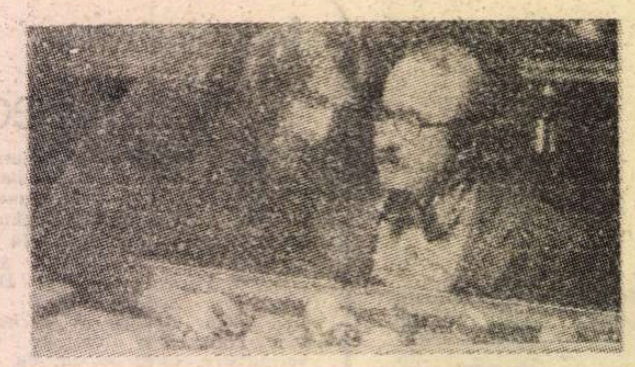
De la rubrica intitulată **Capitales** aflăm că se deschide o librărie de carte franceză la București. Ideea înființării unei astfel de librării a luat naștere în urma întîlnirii dintre **Jeunesses pour la Roumanie** și **Uniunea scriitorilor din România**, sub patronajul **Fundației franceze**, făcîndu-se, în revistă, apel pentru donarea de cărți. **(M.G.)**

Cino del Duca — '90

● Destinat să recompenseze și să facă mai bine cunoscut un autor a cărui operă constituie, sub o formă științifică sau literară, un mesaj al umanismului modern, premiul Cino del Duca a fost atribuit pentru anul 1990 lui Jorge Amado. Printre predecesorii scriitorului brazilian s-au numărat Konrad Lorenz, Jean Anouilh, Jean Guéhenno, Andrei Saharov, Alejo Carpentier, Léopold Sédar Senghor, Jean Hamburger, Jorge Luis Borges, Georges Dumézil, Thierry Maulnier, Henri Gouhier.

Aaron Copland

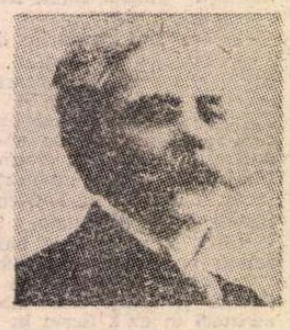
● A încetat din viață, la 90 de ani, compozitorul american Aaron Copland. Născut în 1900, la Brooklyn, Copland s-a numărat printre elevii străluciți ai Nadiei Boulanger. După încheierea studiilor de la Paris, revine în America în 1925, impunîndu-se marelui public încă de tînăr în **Concertul pentru pian**, prezentat în 1927, utilizînd ritmuri de jazz. „Vreau ca muzica mea să poată fi recunoscută imediat ca americană" a declarat compozitorul. A scris lucrări simfonice dar și muzică pentru film și balet. Folclorul latino-american, pentru care avea o deosebită afecțiune, i-a inspirat lucrarea deosebit de populară, **El salon Mexico. (CORRIERE DELLA SERA, 4 dec. 1990).**



Ecranizare după Marcel Aymé

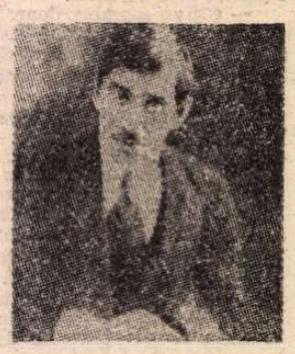
● Regizorul britanic Ben Lewin realizează la Paris o ecranizare a nuvelei **Strada Saint-Sulpice** de Marcel Aymé, avînd în rolurile principale pe actorii Jeff Goldblum, Bob Hoskins și Natasha Richardson. Cunoscutul actor Bob Hoskins va părăsi apoi Parisul pentru a pleca la Moscova, unde-l va interpreta pe Beria într-un film italian, după ce fusese recent partenerul lui Cher în **Mermaids** și un polițist new-yorkez în Shattered. În imagine, Jaff Goldblum și Bob Hoskins într-o scenă din **Strada Saint-Sulpice. (LE FIGARO, dec. 1990).**

O viață muzicală



● Astfel se intitulează volumul semnat de Jean-Michel Nectoux, de la Muzeul d'Orsay din Paris. Este vorba de cea mai importantă biografie consacrată lui Gabriel Fauré (în imagine), un cuprinzător studiu despre una din figurile centrale ale acelui **fin de siècle** din Franța. Autorul descrie viața compozitorului odată cu lumea lui Saint-Saëns, Flaubert, Verlaine, Ravel, Debussy și Proust. O mare parte a volumului este consacrată muzicii lui Fauré, subliniindu-se adaptarea sa la limbajul muzical al secolului al XX-lea, dar și formarea stilului său tîrziu. Lucrările sale din toate genurile sînt comentate detaliat în noul volum publicat de Cambridge University Press.

De la Blok la procesul lui Brodski



● Apărut în editura Sovietski Pisatel, **Jurnalul** lui Kornei Ciukovski va înmănunchia doar o parte din cele 29 de caiete pe care scriitorul le-a așternut timp de aproape 70 de ani, ultimele datînd din 1969, cu două zile de înainte de moartea sa. Acestea reprezintă o mărturie asupra unei epoci care a început în timpul vieții lui Blok și s-a încheiat cu procesul lui Iosif Brodski. Elena Ciukovskaia, nepoata scriitorului, care a pregătit publicarea volumului, precizează că **Jurnalul** este singura operă a bunicului său ce nu fusese destinată publicării. (În imagine Kornei Ciukovski în 1914).

Copii de cățea

● Filmul cu acest titlu, realizat de cunoscutul actor sovietic Leonid Filatov, este așteptat cu mare interes de public. S-a spus că acesta ar fi consacrat celebrului teatru Taganka din Moscova, și regizorului Iuri Liubimov. Filatov precizează însă că filmul este ficțiune pură, că, evident, el se bazează pe experiențele sale teatrale, cînd fericite, cînd amare. Filmul vorbește despre actori, despre o meserie crudă desfășurată de oameni tandri, despre solidaritatea oamenilor de teatru. **Copii de cățea** se anunță ca un basm, o utopie, un vis. În distribuție, o veritabilă constelație. Lia Akedjakova, Alexandr Abdulov, Stanislav Govoruşkin, Evgheni Evstingheev, Tatiana Kravcenko, Vladimir Samoilov ș.a.

Expoziție

● Un grup de artiști plastici francezi, printre care Daniel Buren, César, Richard Long, Bernard Pages, Vadim Zaharov și alții au organizat o expoziție în beneficiul copilului și împotriva foametei în lume. Fiecare dintre ei a primit ca recompensă un fragment din Zidul de la Berlin. Expoziția este itinerantă, suma pe care o prevăd organizatorii ca beneficiu fiind de 100 de milioane de franci. **(LE FIGARO, 27 nov. 1990).**

Integrala Mozart

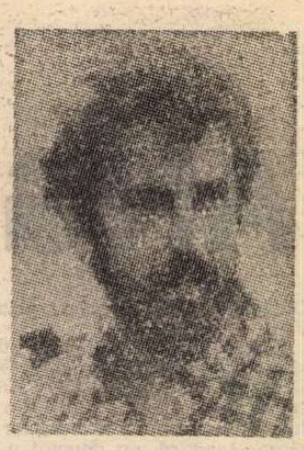
● Casa de discuri Philips a inițiat editarea, pînă la sfîrșitul anului, a integralei creației lui Mozart. În total vor fi 130 de discuri compact, repartizate în circa 45 de albume, cuprinzînd cele 626 de lucrări repertoriate de Köchel, de la menuete pînă la **Recviem**. La realizarea acestei excepționale inițiative sînt invitați mari soliști, de la Alfred Brendel la Jessye Norman, trecînd pe la dirijorii Neville Mariner și Colin Davis, cîntăreții Kiri Te Kanawa, Mirela Freni, Arleen Auger, Edita Gruberova, Yvonne Minton, Janet Baker, Agnes Baltsa, Peter Schreier, Herman Prey și Francisco Araiza. **(LE FIGARO, dec. 1990).**

Marie Lafôret

● Frumoasa actriță și cîntăreață franceză s-a căsătorit în Elveția cu Eric de la Vandeyra, un om de afaceri cu care era prietenă de cîțiva ani. Ea a înregistrat un nou album, după ce a turnat recent în Italia o versiune după **Avarul** lui Molière, avîndu-l în rolul principal pe Alberto Sordi.

Istoria cîntecului francez

● De la vechile discuri cu 78 de turații la ultramodernele video-clipuri, Pierre Saka prezintă cu vervă, în volumul **Istoria cîntecului francez** (editura Nathan), pasionanta aventură a șansonetei între anii 1930 și 1989. Între fotografiile de scenă sau din intimitatea vedetelor se strecoară un text strălucitor.



Fata din cor

● Nanni Moretti (în imagine) va fi protagonistul noului film **Fata din cor**, pe care-l realizează în Polonia regizorul Krzysztof Kieslowski. Acest fapt constituie o surpriză, căci Nanni Moretti, în afara faptului că a recitat în unele filme regizate de el însuși (de exemplu, **Decalogul**), a mai jucat doar în cîteva roluri episodice. De această dată, el devine protagonistul unui film care nu-i aparține. Krzysztof Kieslowski a scris scenariul cu același autor al **Decalogului** — Krzysztof Piesiewicz. Filmul va fi gata în luna aprilie. **(LA STAMPA, dec. 1990).**

Acum 30 de ani

● La 17 decembrie 1960, polițiștii l-au condus la comisariat pentru rănirea gravă, cu două lovituri de briceag, a soției sale Anne, pe scriitorul Norman Mailer. Cu doisprezece ani înainte, la 25 de ani, Norman Mailer devenise celebru în lume după publicarea best-sellerului **Cei goi, cei morți. (LIRE, dec. 1990).**

Dicționarul miniștrilor

● În luna decembrie a apărut un dicționar insolit, editat de Perrin. Este vorba de **Dicționarul miniștrilor**, prezentînd pentru întîia oară lista completă, cu biografiile respective, a 1 631 de persoane-personaje, începînd cu șefi de guverne și oprindu-se la secretari de stat. **(LIRE, dec., 1990).**

Booker Prise '90

● În ultimele zile ale anului 1990, mica editură pariziană Cendres a dovedit că fabula întrecerii dintre iepure și broasca țestoasă, poate deveni o realitate. În timp ce marile edituri și concernuri își disputau cu dezinvoltură cumpărarea drepturilor de autor ale cărții laureate cu Booker Prise 1990, fiind sigure de victorie ; fără multă gălăgie, Cendres a cumparat romanul **Possession** al engiezoaicei Antonia Byatt. Editura avea în catalogul său și o altă carte mai veche a proaspetei laureate : **Le sucre. (LIRE, dec., 1990).**

Scrisoare din Paris

Patrie universală

CÎND te afli în Place de la Concorde sau treci prin fața zidurilor de la College de France — aici vorbea Michelet ! — ești mai mult decît îndreptățit să pricepi și să aprobi ideea marelui istoric după care Franța ar fi cu adevărat „patria universală" și să respingi învinuirea de „etnocentrism" ce i se adresează (i-o adresează, de pildă, Tzvetan Todorov în cartea recent apărută sub titlul **Nous et les autres**). Michelet era omul aserțiunilor înflăcărate : de o patrie universală e vorba, pentru că și-a „identificat cel mai mult interesele și destinul cu cele ale întregii umanități", vocația ei fiind aceea „de a elibera lumea, de a determina toate națiunile să-și nască propria libertate". Etnocentrism ? Se poate zice și așa. Dar fără nici o conotație supărătoare, dominatoare, agresivă. Patriotism, desigur, dar în înțelesul cu totul special de : școală a libertății pentru toți. Nepăsător la riscurile emfazei romantice, Michelet își lua totuși unele precauții de obiectivitate, sprijinindu-se cuminte (cît îi îngăduia ardoarea și orgoliul...) pe opiniile din afară : „Pentru orice om — zicea cu imparțialitate un filosof american —, prima lui patrie e țara sa iar a doua e Franța". De unde urmarea firească — scena franceză absoarbe toate privirile, în istoria Franței descoperi spiritul și interesele și pasiunile lumii întregi... Judecate **la rece** astfel de propoziții sînt exagerate. Dar **dacă** te afli în place de la Concorde... Sau la cafeneaua Procope, peste drum de statuia lui Danton, care, înainte de a deveni statuie, obișnuia să o frecventeze... Dar dacă, așa cum mi s-a întîmplat mie acum cîteva săptămîni, urmărești cu sufletul la gură spectacolul filmat cu piesa **Moartea lui Danton** a germanului Georg Büchner, ei bine, ți se poate întîmpla ca judecățile întreprinse „la rece" să-și suspende puterea, și să dai dreptate vrînd nevrînd propozițiilor „excesive" ale lui Michelet ,citate mai înainte. Ne dă oricum dreptate — prin fascinația cu care privește spre una din marile scene ale istoriei franceze — autorul piesei, tînărul acela de geniu, care a scris-o la 22 de ani, dintr-o răsuflare, în anul 1835, la patru decenii după consumarea „evenimentelor", fără să știe că, mai tîrziu, va veni Michelet și va rosti cuvintele excesive citate mai sus...

Destul de în treacăt fie spus, spectacolul — transmis pe canalul cultural, „la sept", al televiziunii franceze (realizat la Nanterre de Klaus Michael Grüber, cu André Marcon și André Wilms în rolurile lui Danton și Robespierre) — mi s-a părut a fi extraordinar, de natură, oricum, prin calitatea artei sale și elevația sa spirituală — numai esență și magie — să cam dezmintă opiniile conformist-negative privind starea „de decădere", tristul declin al culturii în occident etc. Închid paranteza, deși ar fi meritat să o țin încă multă vreme deschisă, atît de complexă este „problema" pe care destui sînt dispuși — în vest, ca și în est... — să o simplifice, socotind-o (în sensul unei sigure „decadențe") rezolvată...

Da, așa privește germanul Büchner spre scena franceză (pe care s-a decis să o „întrupeze" în piesa și în personajele sale) ca spre una care angajează Teatrul Lumii ; al lumii întregi. Al cărei destin se joacă „aici". Eroii ei sînt protagoniștii unei înfruntări — absolut esențiale ce are loc chiar în „interiorul" spiritului uman considerat în „globalitatea" sa — simți bine că nu doar de „Franța" și de un episod al istoriei sale e vorba aici, ci — prin intermediul lor — și prin intensitatea cu care se implică acești „tineri francezi" (Danton, Saint-Just, Robespierre...) — de umanitatea întreagă și de fiecare om cu simțuri vii e vorba, de ceea ce în „noi" — cei de ieri, cei de azi — nu încetează să mediteze la : prețul vieții, căile libertății, revoluție, speranță, păcat și virtute, dragoste, prietenie, tinerețe, utopie, problemele politice în relația cu (am zice : dostoievskienele „avant la lettre") probleme „ultime". Universalitatea scenei „franceze" — dincolo de orice particularisme „naționale" (evidente de pildă în turnura raționalist-discursivă a partiturii) apare cu toată evidența în **Moartea lui Danton** — și tot așa va apare un secol mai tîrziu în memorabilul **Danton** al românului captivat și el de o problematică „universală" a spiritului — Camil Petrescu...

Un motiv la îndemînă — unul printre atîtea altele — de a prețui nucleul de adevăr al ideii de „patrie universală". Michelet a exagerat, dar a exagerat „bine" — avînd suficiente pricini să o facă...

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio-France Internationale)

Justificare

● Amitav Ghosh (în imagine), scriitorul indian care a obținut pentru romanul **Focurile Bengalului** Premiul Médicis pentru carte străină pe 1990, răspunzînd unui reporter de la revista **L'Evénement du Jeudi** de ce scrie în limba engleză și nu în cea natală, deși locuiește la Calcutta, acesta se justifică astfel : „Este adevărat că poate părea ambiguu, atît față de mine însumi cît și față de cititorii mei. Dar motivul este simplu : nici unul din marile orașe indiene nu este astăzi monolingv. La Calcutta, de exemplu, se vorbește bengaleza deopotrivă cu engleza și hindi. Iar dacă eu vreau să descriu cu realism o conversație într-un roman, este imposibil s-o fac într-o singură limbă indiană, căci n-ar suna real. Deci ești silit să folosești o limbă literară și aceasta este engleza, chiar dacă ea mai rămîne cam selectivă". **(L'EVÉNEMENT DU JEUDI, dec. 1990).**

Scrisori de dragoste

● Micul ecran i-a unit pentru prima dată în filmul **De dragul riscului.** Stefanie Powers și Robert Wagner (în imagine) s-au reîntîlnit de această dată în teatru, în **Scrisori de dragoste,** o piesă de A. R. Gurney, pe care acest cuplu o joacă la Londra, după ce au prezentat-o și la Boston. Această piesă este și pe afișul Teatrului Marigny din Paris, cu Anouk Aimée și Bruno Cremer.

O nouă editură

● Christian de Bartillat, fostul președinte al ed. Stock, consilierul actual al ed. Presses de la Cité a întemeiat o nouă editură cu numele său. Primele apariții — **Vingt-huit siècles d'Europe** de Denis de Rougemont și **L'analyse spectrale de l'Europe** de Hermann von Keyserling. **(LIRE, dec. 1990).**

Dramaturgi mexicani

● În 1967 vreo duzină de dramaturgi mexicani plini de speranțe — mulți dintre ei studiind cu Emilio Carballido — începeau să pună în scenă piese, mai întîi în teatre mici, în reviste universitare, cu nă în prezent, după peste și să le publice, mai ales o distribuire limitată. Pi-20 de ani, n-a existat nici un studiu cuprinzător dedicat acelui grup original de scriitori sau celor care i-au urmat din aceeași generație. Deși ei continuă să creeze mai multe piese în fiecare an, acestia reprezintă o generație pierdută. Profesor de spaniolă la Colegiul din Gettysburg, Ronald D. Burgess oferă la editura „The University Press of Kentucky" primul studiu extensiv despre acel grup de dramaturgi mexicani și creațiile lor. Este vorba de peste 200 de piese aparținînd la peste 40 de autori. Burgess plasează această generație teatrală în contextul societății și literaturii contemporane mexicane.

Maica Teresa pe ecran

● Maica Teresa, laureata Premiului Nobel pentru pace a acceptat să joace propriul său rol. Filmul, produs de RAI-2 și Societatea Sarcis, va fi realizat de Gianni Barcelloni. Maica Teresa va vorbi despre vocația sa, originea ordinului misionar pe care l-a fondat cu 40 de ani în urmă.

Integrala Pagnol

● Dacă opera scriitorului Marcel Pagnol (în imagine) a sedus recent pe Claude Berri și Yves Robert, să nu uităm că romancierul însuși a semnat la vremea lui filme care au rămas de neuitat. Așadar este un prilej de bucurie faptul că integrala sa cinematografică este promisă edităriii unor casete video. Trilogia care a creat legenda Pagnol — **Marius, Fanny** și **César** — va apărea curînd. Ulterior, vor fi create și alte casete video cu alte capodopere ale lui Pagnol — **Femeia brutarului, Angèle, Topaze** etc.

Polemică subiectivă

● În ultima vreme Françoise Sagan nu și-a menajat eforturile publicistice pentru a încerca să salveze filmul lui José Pinheiro, **La femme fardée,** care n-a plăcut criticilor și nici spectatorilor. Romancierа însă proclamă sus și tare că este un film „formidabil", că i-a redeschis gustul pentru a merge la cinema. Există și o explicație a rivnei depuse : Pinheiro a adaptat pentru ecran unul din romanele sale. **(LIRE, dec. 1990).**

Omagiu lui Zavattini

● Pînă la 7 martie, sala Garance a Centrului cultural Georges Pompidou din Paris găzduiește o retrospectivă alcătuită din 70 de filme realizate după scenariile lui Cesare Zavattini începînd cu 1935. Scenaristul, care s-a stins în toamna lui 1989, a colaborat cu ilustri regizori precum italienii De Sica, Visconti, De Santis, Lattuada, Damiani, Cottafavi, Zampa, Germi, Castellani, frații Taviani, Scola, dar și cu René Clément, G. W. Pabst și Jacques Becker.

Transilvania — dialogul culturilor

● LA 30 DECEMBRIE 1990 a avut loc la Chicago, în cadrul congresului anual al Asociației Americane de Limbi Moderne (M.L.A.), cea mai importantă asociație profesională a lingviștilor și literaților din America de Nord (Statele Unite și Canada), o sesiune dublă româno-maghiară de comunicări pe o temă stabilită de comun acord : **Transilvania — un dialog a două culturi.**

Ea a fost organizată de Grupul de studii românești (președintă : Prof. Sanda Golopenția, Universitatea Brașov) și de Grupul de studii unguresti (președintă : Dr. Enihö Molnár Basa, Biblioteca Congresului S.U.A.), la inițiativa Grupului de studii românești, luată în timpul congresului precedent al Asociației, ținut la Washington D.C. în decembrie, 1989 (președintă atunci : Prof. Eliza Miruna Ghil, Universitatea din New Orleans). Această colaborare a celor două grupuri are loc pentru prima dată în istoria Asociației M.L.A.

Partea întîi a fost organizată de grupul românesc cu următoarele comunicări și intervenții :

Un militant francez (Jacques-Pierre Brissot) comentează despre Transilvania în 1784, de Prof. Leonore Loft, Universitatea Statului New York, Colegiul Fredonia.

Conecția europeană : Peregrinul transilvan de Ion Codru Drăguşanu, de Prof. Sanda Golopenția, Universitatea Brașov.

Intertextualitate culturală Biedermeier în Transilvania : Ion Slavici, de Prof. Virgil Nemoianu Universitatea Catolică Americană.

Comentatori : Prof. Eliza Miruna Ghil, Universitatea din [illegible] și Prof. Marcel Corniș-Pop, Universitatea Commonwealth din Virginia.

Partea a doua a fost organizată de grupul unguresc, cu următoarele comunicări :

Un exemplu unic de roman autobiografic în contextul multietnic : Képzeletbeli Asatas (Excavare [illegible]) **de Aladár Laszlóffy** de Prof. István J. Gombocz, Universitatea Dakotei de Sud.

Emil Cioran îi privește pe români și pe unguri : o caracterizare sau o caricatură de Prof. Moses Nagy, Universitatea din Dallas.

Reacții literare la revoluția din 1848 în Transilvania, de Prof. Roy W. Bird, Universitatea din Alaska-Fairbanks.

Sesiunea dublă s-a desfășurat într-o atmosferă cordială, cu vii discuții, duse într-un spirit de respect pentru opiniile ambelor părți. (E. C.).

Turneu

● Anul 1933. America dorea să uite că foametea și depresiunea se făceau simțite, americanii descoperind sărăcia. Pe Broadway, afacerile mergeau prost. Dovada ? Dintre cele 30 de spectacole obișnuite, abia dacă se prezentau vreo 10 creații. În Manhattan nu mai rămăseseră decît 30 de companii teatrale. Aceasta era atmosfera cînd producătorul hollywoodian Darryl F. Zanuck a înțeles că publicul are nevoie de divertisment, singura cale de a scăpa de sumbra realitate zilnică. Astfel, el a creat un spectacol care răspundea așteptărilor — **42nd Street** (Strada 42), o comedie muzicală care încarna mitul regăsit, visul american. **42nd Street** a devenit unul dintre cele mai mari succese de pe Broadway. Publicul se identifica ușor cu povestea eroinei — dansatoarea de revistă care, doar într-o seară, devenise vedetă. Reluat în anul 1980 la Winter Garden, acest spectacol s-a bucurat din nou de favoarea publicului, rămînînd, după **Chorus Line,** comedia muzicală cea mai reprezentată la New York. Poate și pentru faptul că numele ei reprezenta un simbol — Strada 42 din centrul Manhattanului — o stradă care traversează Broadwayul, și anume cel al sălilor de spectacole. De curînd, acest spectacol a

fost prezentat, pentru prima dată, și în Europa. Începînd de la 6 noiembrie 1990 și pînă la 20 ianuarie 1991, spectacolul amintit, interpretat în limba engleză, se bucură de un mare succes la sala Châtelet din Paris. **(LE FIGARO MAGAZINE, dec. 1990).**

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (13)

ÎN TIMPUL pauzei l-am văzut pe Prospero vorbind cu Malvolio. Era jos, în sală, s-a sprijinit de masa roșie, ridicînd mîinile ca un naufragiat care în apă se agață de marginea bărcii în care nu este primit. La reluarea dezbaterii, președintele Academiei a dat cuvîntul „tovarășului Prospero Dobre". Tovarăș ? Cuvîntul însemna că excluderea nu fusese încă ratificată și definitivată. Prospero s-a urcat la tribună. Figura sa de obicei plină de orgoliu intelectual era întunecată, flască, stinsă, dezamăgită. Și el ? Chiar și el ? A citit cu o voce moartă un petec de hîrtie.

„Tovarăși, critica pe care mi-a făcut-o partidul este justă. Din orgoliu intelectual mic burghez am încercat să pun așa-zisul adevăr științific, abstract, idealist, rupt de esența de clasă, deasupra adevărului științific real, impregnat de spirit de partid, bogat în conținut revoluționar, într-un cuvînt, combativ. Am nesocotit perspectiva revoluționară, singura care ne dezvăluie adevărul, opunîndu-i așa-zisele documente și, punîndu-le între ghilimele, **faptele** scoase din arhivele regimului burghez. Îmi dau seama de greșeala mea, găsesc că e just să fiu exclus și rog partidul să-mi dea ocazia de a mă reabilita printr-o muncă asiduă, entuziastă în slujba prosperității materiale și spirituale a patriei noastre".

Ultimele cuvinte le-a pronunțat cu o fermitate care m-a surprins. După o clipă de tăcere sala a izbucnit în aplauze. Malvolio i-a spus ceva la ureche lui Alfred Anania, rizînd. **Arthur Zodie** mi-a șoptit :

„E tare, nu l-aș fi crezut în stare de așa ceva, este însă inutil, va sfîrși prin a fi hulit".

L-am privit pe Dioclețian Sava, așezat între două scaune goale. Chipul îi era de piatră. Îl iubise pe Prospero, crezuse în el. Ce gîndea acum ? Îl disprețuia ? Îi era milă de el ? Nu, asta nu, nu el. Atunci ? Se spunea că a procedat bine, că va trebui să aștepte ocazia favorabilă, ziua în care minerul satirului va fi în mîna lor ? Prospero a coborît de la tribună cu figura buhăită, lucind de sudoare, închisă, fără să privească pe cineva și s-a așezat.

Am ieșit tîrziu, sub cerul de mătase și diamant al nopții de mai bucureștene, moale, mîngîietoare, caldă, voluptuoasă. L-am văzut pe Prospero îndepărtîndu-se repede, singur. Am rămas cu Arthur Zodie. Era mic, gros, gras, asemănător leilor chinezești sculptați, de artiști care îi cunoșteau după ureche, semănînd cu un hibrid între pechinez, porc și broască-rîioasă. Nu știu dacă au această înfățișare cîinii îngrășați de coreeni pentru a pregăti un fel de mîncare prețuit de amatori. Prietenul meu Zodie activase în ilegalitate, fusese torturat fără a-l face să vorbească, condamnat la moarte și eliberat în ultima clipă. Acum era director undeva, ca noi toți ; s-a adaptat la noul climat, i-a crescut o blană, dar în secret, sub mimetismul arctic, subzista o maimuță ecuatorială, agilă și fantezistă, cum vom vedea imediat.

„Bietul Prospero, a spus.

— Eh, am răspuns.

— Bunul Malvolio îl aștepta de multă vreme la cotitură. A fost omul lui Dioclețian.

— Cum adică, omul lui Dioclețian ? E un savant. Nu Dioclețian l-a făcut ce este.

— Da, dar el a făcut să fie decorat, el a vrut să fie primit în Academie la treizeci și cinci de ani. Ceea ce era, de fapt, foarte just. Dar, a continuat Arthur Zodie, mergînd pe călcîie, cu capul sus, cu burta înainte, n-ai citit Balzac ? Nu ? Trebuie neapărat să-l citești, iată ce spune în **Splendoarea și mizeria curtezanelor** : „Plăcerea de a insulta geniul este proprie puterii ; calul pe care Caligula l-a făcut consul a avut și va avea nenumărate reeditări". Balzac nu e just : au atît de puține plăceri, sărmanii șefi, să le fie lăsat acest puțin. De altfel noi am asistat la contrariul : consulul a fost făcut cal, s-a lăsat călărit ca o femeie".

Arthur s-a întors : nimeni nu se afla pe aproape să ne asculte : oamenii se urcau în șirul de mașini care așteptau. Eu și Arthur ne eliberasem șoferii la orele opt seara. Arthur a continuat :

„Nimeni nu ne ascultă. Spune-mi, nu ai impresia că Malvolio are o plăcere sexuală posedîndu-ne în acest fel ? Sînt sigur că e impotent... Le-ai văzut nevestele ? Și pe ei : pulpele, dosurile, grăsimea. E clar : sînt impotenți. Nu au ca noi c... Hihi !".

Avea un rîs secret, înăbușit, ascuțit. Am preferat să tac arătîndu-i două siluete sub teii înfloriți de pe bulevardul Pake, un bărbat și o femeie. Aveau același pas, aproape aceeași înălțime, el cu umerii lați, șoldurile înguste, ea cu umerii căzuți, cu talia s-o cuprinzi cu ambele mîini, șoldurile să facă bucuria unui negustor de sclave din Erzerum : se mișcau, importanți, la fiecare pas. Am ajuns din urmă cuplul, Zodie i-a interpelat : „Unde se duc turturelele ?"

S-au oprit și s-au întors. Erau Fortunești, Felix și Anita, sub felinarul electric care îi lumina prin frunzișul unui tei. El era brun, frumos, viril, cam scund, cu picioare mari. Ea, albă, cu fața cam lată și plată, avea un suris echivoc, buzele răsfrînte iar sprîncenele arcuite ca o hanum din Asia centrală. Eleganți amîndoi, guler alb, costum albastru-noapte, cravată italienească, ea decoltată, cu o aluniță pe un sîn, cercei mari, o broșă între sîni, prinsă de un combinezon de satin negru, cu brațe frumoase, rotunde și albe. Erau frumoși, proaspeți, voluptuoși, parfumați : ca două garoafe.

„Privește-i !, a mormăit Arthur Zodie. Noi ieșim dintr-o sală a [illegible] lui iar ei dintr-o cutie de bijuterii. Cîntați revoltători. Ascundeți-vă, cît de cît ! N-ai pentru mine vreun loc la tine, la Comerțul exterior ? Vorbesc mai multe limbi străine. Și idiș.

— Ce v-a apucat pe amîndoi ?" a întrebat Anita. Avea vocea muzicală, tărăgănată, surîsul fix, satisfăcut, al unei femei care s-a trezit după împerecheri repetate. „Aveți niște mine cam mototolite, a continuat ea, nu sînteți nici măcar rași. Nu e bine să mergeți la cinema pe căldurile astea.

— Am fost în altă parte : am participat la un spectacol", a spus Arthur Zodie. Felix Fortunescu, destul de bădăran, a rîs :

„Aha ! aha ! Morcovul ! I se văd bine frunzele".

Era o glumă imundă, apărută în anul acela : erai obligat să absorbi morcovul metaforic pe o cale împotriva naturii iar smocul verde de frunze, rămînea afară ca o coadă de struț. Leguma era simbolică, era un viol pe sec, un viol psihologic. Arthur Zodie a rîs dur, cu bădărănie :

„Îți convine să rizi, dar ce ai de zis că prietenul tău Alfred Anania a primit un vot de blam cu avertisment ?".

Mințea. N-am priceput. Am văzut însă ștergîndu-se surîsul lui Felix. Anita însă a rămas neschimbată, zîmbind prea voluptuos.

„Bietul Alfred, a spus ea. El care era atît de puternic".

Arthur Zodie a ricanat, fermecat.

„Nu mai este. În schimb arată foarte bine. Nu vi se pare că e un tip bine ? Mie, da. E distins. Tu, de pildă ai putea fi dansator într-un bar.

— Nu, a exclamat Anita începînd să rîdă cu aerul său de femeie complesită de asiduitatea complimentelor bărbătești. Nu, ar putea fi un lord.

— A ! da ! Invitații i-ar da pălăriile și mănușile întrebîndu-l dacă lordul este acasă, hihi !".

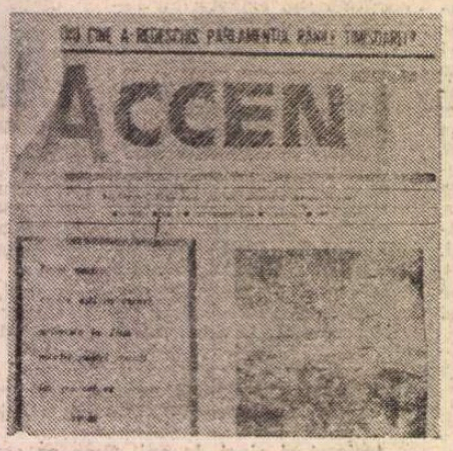
În românește de

Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Horoscopul vesel

● Dl. E. Barbu despre noua presă românească (în CURIERUL NAȚIONAL din 28 dec.) : „O sete de a ne (sic) umbla în rufele altora cu reciproca (sic) ne bîntuie fără milă. Denunțurile au ajuns hrana pentru fiecare zi a unui popor blînd îndeobște, nerăzbunător, ticăloșit de 45 de ani de silnicie [...] Scriu toate acestea, nu fără să amintesc că, siliți de împrejurări, am intrat și noi în jocul acesta [...] S-a ajuns la un limbaj trivial, fără limite". Gura păcătosului adevăr grăiește. ● În parlament, dispută aprigă pe tema vizitei fostului rege Mihai în România (extrase în același **Curier național**). Cea mai sofisticată poziție (în general, pozițiile deputaților fiind simpluțe : da sau nu) a adoptat-o dl. Șt. Cazimir, care, într-un spirit nu tocmai caragialian de data asta, a descoperit o serie de similitudini între abdicarea și revenirea la tron a lui Carol II și Mihai I. Un singur lucru pare a fi scăpat istoricului (literar) și anume că nu poate fi făcută nici o legătură între cei doi suverani, între abdicările și revenirile lor. Absolut niciuna ! Tot restul e literatură, domnule Cazimir. ● Anemone Ponescu despre revistele de literatură din 1990 (ORIZONT nr. 51—52) : „A treia cenzură care amenință presa literară este, paradoxal, cea politică. O cenzură inversă decît cea operată de bătrînii activiști ai epocii de aur. Acum creatorii de revistă renunță nesiliți de nimeni la pagina literară în favoarea celei politice. Nu mai scriem despre Noica fiindcă scriem despre decretele guvernului și nu ne mai ocupăm de Cioran fiindcă în actualitate este feseneul. Pamfletele scrise amatoristic (și care, în fond, nu necesită decît un efort minim) înlocuiesc comentariul cultural. Nimeni nu ne interzice să scriem despre cultura română în revistele de cultură, dar nu scriem fiindcă e mai tentant și poate mai comod să scriem despre evenimente... As semnala un abandon al chestiunilor culturale maiore" ● Tot în ultimul **Orizont** pe 1990, un top al cărții (și, la fel ca în **Cuvîntul** și **22**, fără indicarea criteriului de selecție) : **Levantul, Înnebunesc și-mi pare rău** și **Lumina de foc** ocupă primele trei locuri la poezie. Așadar, Cenaclul de Luni nu se dezminte. La proză, conduc doi exilați (Vintilă Horia și Goma) iar la eseu, doi autori din generația 30 (Cioran și Noica). Am putea vorbi despre **constante.** ● OPINIA STUDENȚEASCĂ (nr. 53) publică numeroase mărturii referitoare la evenimentele petrecute în Iași la începutul lunii decembrie 1989. Dl. Ovidiu Șimonca reamintește concetățenilor săi care au privit emoționați de după perdelele caselor manifestația din 17 februarie 1987 — cu nouă luni înainte de aceea a muncitorilor brașoveni — că studenții aflați azi în grevă și țintuiți la stîlpul infamiei ca niște... destabilizatori irresponsabili și studenții aflați ieri în stradă ca să protesteze contra comunismului SÎNT UNII ȘI ACEIAȘI. ● Sugestiv ilustrată cu imagini din cărți consacrate **comunicării** (una fiind aceea celebră a lui Mc Luhan din 1967), revista sibiană EUPHORION (numărul 7) conține multe lucruri interesante, între care două poeme ale lui Cristian Popescu cenzurate în volumul său de debut de acum doi ani, un eseu despre avangarda Simonei Popescu și un studiu al lui D. Chioaru despre Mircea Cărtărescu. ● ADEVĂRUL — ultimul număr din 1990 — are nostima idee de a publica extrase din horoscoape celebre (inclusiv al lui G. Călinescu, recent tipărit în Editura Saeculum sub titlul **Oglinda înstelată**) referitoare la cîteva dintre personalitățile politice din România contemporană. Să spicuim unele date. Gen. Stănculescu fiind, după zodiacul chinezesc, Dragon, se înțelege bine cu Șobolanul („partener ideal"), așadar, cu domnul... cu domnul Radu Cîmpeanu. Despre raporturile cu Calul (dl. Ion Iliescu) nu știm nimic, dar despre cele cu Cîinele (dl. Petre Roman), același zodiac ne spune că sînt „periculoase". Dacă ne amintim de unele interpretări date sosirii neașteptate a fostului rege în țară, ne vine să credem că zodiacul chinezesc are dreptate. „Viață fericită" îi prevede G. Călinescu dlui Iliescu, „fire muncitoare, fără ambiții ce depășesc mijloacele". Și încă : „Nu ascultă sfaturile altora". Tot G. Călinescu e de părere că cei născuți în zodia dlui Roman dovedesc „nehotărîre", „lipsă de direcție". Ei, ce bine făcea fostul președinte al C.F.S.N. dacă se consulta cu un critic literar horoscopist înainte de a propune pe dl. Roman ca prim-ministru ! Tot sînt buni criticii literari la ceva (exceptînd critica) ! „Este genul după care se întorc privirile pe stradă". Ați ghicit : e vorba tot de dl. Roman. Dl. Roman fiind Rac, dl. Iliescu și dl. Cîmpeanu sînt Pești, iar gen. Stănculescu e Taur. Celebrul horoscopist Florian Oniță, stabilit de ani buni în S.U.A., spre disperarea românilor din țară (știa el ce știa !), e de părere că spre mijlocul lui 1991 agitațiile și divizările din România se vor încheia cu bine, iar în ultimele luni ale anului în care tocmai pășim, „Uranus, Neptun și Jupiter vor fi însemne de pămînt, favorizînd apariția unui conducător înzestrat cu putere și spirit de judecată, care va schimba totul, va face reforme și va impune principii de guvernare și organizare pentru îmbunătățirea soartei poporului român". Să ne bucurăm, deci ! Un an trece repede.



Un nou accent în presă

● Singura persoană perfect informată în legătură cu vizita fostului suveran în România este dna Ileana Coman. Toate celelalte comentarii pe care le-am citit sînt șovăitoare, inclusiv acela al gen. Rozoleanu de la pașapoarte direct implicat în evenimente. În ce-i privește, dnii Ursu și Baltazar s-au contrazis cu multă grație. Cu excepția dnei Coman, așa dar, nimeni nu știe nimic precis. Recomandăm tuturor articolul apărut în ziarul AZI, ultimul număr din 1990. Nu-l putem reproduce integral. Reproducem doar un P.S. la articol, care conține, pe lîngă absolutele certitudini din text, singurul, minusculul, fragilul semn de întrebare din mintea autoarei : „Numai dispret să includă această farsă jalnică în care, din păcate, s-a încercat a se juca o carte mare ?" Credem că-i putem răspunde noi dnei Coman : nici gînd, farsa includea premisele unei lovituri de stat, bine pitite la adăpostul nopții timpurii de iarnă ; ex-regele voia, o dată ajuns la Curtea de Argeș, s-o proclame capitală și pe sine suveran. Din fericire, barajul de pe șoseaua București-Pitești a împiedicat recăderea republicii mult iubite într-o monarhie odioasă. Propunem înălțarea în locul cu pricina a unui monument comemorativ. ● Dna Felicia Mielcarnu, crainic al TVR, n-a auzit niciodată pînă în seara zilei de 31. dec. 1990, de marele scriitor argentinian Ernesto Sabato, pronunțîndu-i numele ca pe al sărbătorii de sabat. Deși era luni, nu sîmbătă. Recomandăm cronicilor TVR lecturi asidue. ● Poetul Marcel Tolcea și prozatorul Viorel Marineasa scot, alături de alții, o nouă publicație la Timișoara : ACCENT.

Mortul care rîde

● PLACEBO (nr. 2—3), subintitulată **Pagini literare teleormănene,** și editată de revista piteșteană **Argeș** (ca să vezi de unde sare iepurele !) readuce în atenție pe poetul Romulus Brîncoveanu, cu un bun poem **Mansarda cu oglindă retrovizoare,** și propune cîteva texte critice interesante. ● Revista matcă a publicat și ea un ultim număr pe 1990, din care reținem prima parte a unui interviu acordat la Amsterdam dlui Călin Vlasie de către dl. Sorin Alexandrescu și cronicile literare semnate de dnii Nicolae Oprea și Al. Th. Ionescu. Ca un detaliu : de la nr. 1 pe 1991 revista **Argeș** va deveni **Calende,** preluînd titlul revistei fondate înainte de război, între alții, de argeșeanul Vladimir Streinu (doar că aceea se chema **Kalende**). ● Într-o amplă discuție din CONTRAPUNCT (nr. 1/1991) cu poeta Mariana Marin, dl. Gheorghe Grigurcu scrie referitor la unii dintre colegii noștri de breaslă care, după ce au colaborat ieri în modul cel mai nerușinat cu puterea comunistă, se cred astăzi îndreptățiți să-i murdărească pe acela care au rămas nepătați : „Nevoind a recunoaște în ruptul capului că au jucat pe o carte greșită și că au pierdut, acești inși pretind că sînt vii, că mai pot sta de vorbă cu noi, că mai pot pune țara la cale. În realitate, sînt morți, închiși în sicriu odată cu trupurile celor doi idoli crunți cărora li s-au închinat cu o smerenie care-i pecetluiește. Sînt cadavre, chiar dacă mai scriu pamflete triviale, mai fac propuneri scandaloase și mai rînjesc (nu vorbea oare Dinescu, într-o poezie, despre «mortul ticăloșit care rîde» ?) [...] Ei au trecut irevocabil în lumea ne-drepților, în care consistența lor e umbră, cenușă și fum. O curioasă iluzie îi face să creadă că ne mai pot calomnia, insulta, lovi. Mîna lor e inertă, nu se va mai putea ridica niciodată să izbească. Gura lor e fără sunet, cuvîntul lor e fără înțeles, gîndul lor e fără lumină...".

Tacitus și Zaciu

● Dintr-un în totalitate foarte bun număr al revistei VATRA (acela pe noiembrie 1990) (să nu uităm totuși versurile lui Călin Vlasie și Mircea Petean și articolul dlui Negoițescu despre Z. Ornea), vom reține două pagini cu și despre dl. Mircea Zaciu. Mai întîi, dl. Cistelecan îi face fostului său profesor un portret pe cît de frumos stilistic, pe atît de exact în surprinderea adevărului sufletesc. „Un Tacitus al criticii românești, măcinat de melancolii și temperîndu-și vituperanța în eleganță și ironie", conchide dl. Cistelecan, după ce a pus în paralel pasaje despre Germania din istoricul latin și din **Teritoriile** istoricului (literar) român (ce extraordinară idee !), după ce și-a povestit amintirile studenției clujene și a trecut în revistă opera fostului său profesor. Față-n față, un interviu acordat de dl. Zaciu fostului său student. „M-am considerat totdeauna un sceptic", declară dl. Zaciu, adăugînd : „Cred că scepticul poate fi mai lucid, mai precaut și mai rezonabil". Interviul ar trebui rescris în mare parte. Ne mulțumim cu ce putem în spațiul de care dispunem. Dl. Cistelecan a dorit să știe care ar fi programul dlui Zaciu de renaștere spirituală a României. Și dl. Zaciu îl rezumă în cinci puncte : 1) publicarea unei Cărți Albe asupra ravagiilor comunismului în cultura românească ; 2) eliminarea din viața spirituală a tuturor celor care s-au făcut vinovați de crime contra culturii (culturnicii, aparatnicii, cenzorii etc.) ; 3) o profundă și nemiloasă reformă a Bisericii, grav compromisă sub vechiul regim (și, adăugăm noi, lipsită de atitudine morală încă astăzi, practic absentă din viața spirituală a poporului, dacă nu punem la socoteală sluibele convenționale și butaforice — **Cronicar**) ; 4) O reformă din temelii a școlii românești ; 5) dezvoltarea rolului artei și literaturii în vista comunității naționale și a individului. Semnăm fără nici o rezervă.

Cenzură a presei în Polonia

CURIERUL NAȚIONAL din 5 ian. ne aduce vestea uluitoare că în Polonia a reapărut cenzura presei. E adevărat, deocamdată în mod spontan și local, dar... Un număr al revistei **Tatăr** din Bilgoraj a fost confiscat în tipografie de un grup de activiști ai Solidarității, deoarece conținea o scrisoare de la un cititor în care era criticat președintele Lech Walesa. Redactorii au demisionat. Noi ca oameni de presă sîntem foarte sensibili la astfel de evenimente și înclinăm să nu vedem nici o diferență esențială între foștii activiști ai PMUP și actualii activiști ai Solidarității, dacă cenzurează opinia și opresc ziarele. Sugerăm A.Z.R. o moțiunea de protest. ● O spirituală telegramă de felicitare citim în CATAVENCU INTERNAȚIONAL (primul număr din acest an) : „Dlui Virgil Măgureanu, multe urări de sănătate, de prosperitate și noi succese în muncă, împreună cu tradiționalul La Mulți Ani. Semnează : Georgescu, Valentin, Popescu, Ionescu, Argeșanu și Dinu". Date fiind semnăturile (sau ați uitat: pasagerii avionului regal din 25 dec., existenți doar în imaginația autorităților române !), credem că telegrama trebuia adresată dlui Doru Viorel Ursu sau eventual dlui Petre Roman, ca mai direct implicați în zborul cu pricina. ● Cu oarecare întîrziere a apărut numărul pe septembrie al revistei sibiene TRANSILVANIA, cu surpriza unuia dintre textele cele mai ciudate (și mai rare la noi) ale lui Kafka ; e vorba de povestirea **Călare pe găleată.** Nu știm de cine e tradusă (foarte bine). E însoțită de comentariul erudit al lui Giorgie Agamben. Nici pe acesta nu știm cine l-a tradus și nici de unde este reprodus.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Județeană

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 17 ianuarie 1991

(Anul XXIV)

3

LISTA NEAGRĂ

ZILELE trecute mă aflam într-o frizerie şi eram nevoit să-l ascult pe bărbatul roz şi pomădat care-mi răsucea brutal capul într-o parte şi-n alta, clănţănind din foarfece :

— Vă spun eu, ăştia toţi e plătiţi de americani. Cu mîna mea i-aş omorî.

— Care ăştia ?

— Ăştia, legionarii. Ăştia, dom'le, care dau în feseneu. Zice c-au fost dizidenţi. Dizidenţi pe dracu' ! Au fost toţi securişti. Că altfel nu-i lăsa nimeni să facă o mişcare.

Legionari sau securişti ? Evident, nu puteam rezolva cu interlocutorul meu această problemă de logică. În mintea lui confuză, singura convingere clară era că trebuie să-i urască. Am insistat să aflu totuşi cîteva nume :

— Păi cum, nu ştiţi, nu citiţi presa ? Băcanu, Palăr, Iuhaş...

M-am ridicat din scaunul prevăzut cu manivele şi butoane — atît de asemănător cu un scaun electric — şi am părăsit în grabă frizeria. Petre Mihai Băcanu, Octavian Paler, Doina Cornea... Şi cîte alte nume aş mai fi putut adăuga pe lista neagră, dacă aş fi... citit presa : Ana Blandiana, Gabriel Liiceanu, Dan Petrescu, Mircea Dinescu, Alexandru Paleologu, Tia Şerbănescu, de ordinul zecilor. Pe aceeaşi listă ar fi trebuit să figureze şi unele categorii : studenţii, timişorenii, foştii deţinuţi politici...

De fapt, aproape *toţi opozanţii regimului comunist*, dinainte şi de după căderea lui Ceauşescu, oameni care şi-au riscat viaţa sau şi-au sacrificat cariera pentru a nu colabora cu un regim impus de o forţă de ocupaţie au fost în ultimul an victimele unei campanii necruţătoare de denigrare şi chiar de exterminare fizică. Au fost vînaţi pe străzi, cu topoare şi lanţuri, au fost arestaţi, au fost linşaţi cu cuvinte în publicaţii de cel mai jos nivel intelectual, ca *Azi*, *România Mare*, *Democraţia*...

Ca într-un carnaval grotesc, Vasile Văcaru, fostul secretar al comitetului P.C.R. „pe edituri", îl interpelează, *el*, de la tribuna parlamentului, pe Andrei Pleşu, care în ultimii ani ai dictaturii a fost exilat din Bucureşti şi supus unei supravegheri stricte de către securitate. Ca într-un carnaval grotesc, Eugen Florescu, fost responsabil cu presa în C.C. al P.C.R., îi dă, *el*, lecţii de etică lui Nicolae Manolescu, care s-a opus consecvent, prin tot ce a scris, stupidelor tipare de gîndire comuniste. Cu mici schimbări de decor, *aceste scene puteau să aibă loc şi în timpul lui Ceauşescu :* era absolut posibil ca în urmă cu cîţiva ani Vasile Văcaru să-i ceară socoteală lui Andrei Pleşu pentru că se întîlneşte cu oameni de cultură străini, fără aprobarea securităţii, sau ca Eugen Florescu să-l invite la „sediu" pe Nicolae Manolescu şi să-i reproşeze în termeni duri că „nu face politica partidului".

Oamenii care au contribuit în mod real la înlăturarea lui Ceauşescu şi la apariţia unei zări de speranţă că ţara se va elibera de comunism sînt trataţi azi ca inamici publici, iar împotriva lor sînt asmuţiţi în mod iresponsabil milioane de oameni care într-un fel sau altul *beneficiază* de puţina libertate cucerită. Înainte de căderea lui Ceauşescu, străduindu-mă să fac presupuneri cît mai realiste în legătură cu ce va fi *după*, nu aveam nici o îndoială că satrapii regimului îşi vor inventa, cu obrăznicia caracteristică, merite de dizidenţi, ca să supravieţuiască social. Dar plecam de la premisa că statutul de dizident va fi la mare preţ şi că multă lume va vrea să-l aibă, că acest statut va presupune respect şi admiraţie din partea tuturor. Nici urmă de aşa ceva. Cu mici şi nesemnificative excepţii, persecutaţii de ieri sînt persecutaţii de azi. Cu mici şi nesemnificative excepţii, foştii potentaţi dispun încă de putere. Cine s-a opus într-un fel sau altul comunismului şi, mai ales, cine se mai opune încă, nu numai că nu are vreo răsplată morală, dar este de-a dreptul hulit şi se află într-un permanent pericol. Singurii opozanţi care au parte de onoruri sînt... morţii. Dacă, atunci cînd oficialitatea le depune coroane de flori la căpătîi, ar învia şi şi-ar continua lupta, ei ar fi în scurtă vreme calomniaţi, maltrataţi sau închişi.

Arogarea de către foştii activişti sau securişti a unor imaginare merite de dizidenţi ar fi fost o formă de cameleonism dezagreabilă, dar încă firească. Dar discreditarea sistematică şi persecutarea de către ei a adevăraţilor dizidenţi se situează în afara firescului, în zona ultimă a neruşinării.

Alex. Ştefănescu

Un tricou pentru dl. Andrei Pleşu. Din expoziţia de la sala Galateea, Mihai Stănescu şi Cuvernul. **Alte tricouri în paginile următoare** (fotografii de Mihai Cucu)

DIN SUMAR :

● Adrian Marino : Doina Cornea între etic şi politic ● Fragment de roman de Ana Blandiana ● Articole despre Mircea Eliade, Paul Goma, Virgil Ierunca ● Editorial basarabean ● Cine poartă vina imaginii proaste a României peste hotare ? — convorbire între Mihai Botez şi Gabriela Adameşteanu ● Caleidoscop vienez de Anatol Vieru ● O nuvelă de Vladimir Nabokov ● Paul Morand despre Bucureşti

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

Ochiul magic

Pro și contra

ÎN CADRUL COLABORARII DINTRE PRIMĂRIILE UNOR LOCALITĂȚI FRANCEZE ȘI PRIMĂRIILE UNOR SATE DIN ROMÂNIA, prin luna august 1990 ne-a vizitat țara o echipă de la o primărie din Vendeea. Citeva zile, adjunctul primarului francez și colegii săi au fost oaspeții primarului român, au discutat cu oamenii, au stabilit schimburi utile și un plan comun de dezvoltare. Mi-a căzut de curînd în mînă, prin bunăvoința unei prietene din Franța, „raportul" întocmit de partea franceză în urma vizitei. Raportul reprezintă o foarte instructivă analiză a situației economice, sociale și politice din satul românesc cu pricina și, cum se va vedea, din țară în general. El a fost întocmit pe baza unor convorbiri cu oamenii și a unor observații directe. Două lucruri mi-au atras atenția. Primul este seriozitatea cu care procedează francezii doritori să-și înfrățească localitatea cu un sat de la noi, buna cunoaștere a partenerului (deși la mijloc nu sînt afaceri propriu-zise, nici simple ajutoare, ci un program complex, de durată, eșalonat pe mai mulți ani), studierea mai multor laturi ale realității. Al doilea lucru este luciditatea analizei socio-politice. N-avem nici un motiv să-i bănuim pe vizitatori că sînt pro sau contra puterii actuale din România. Nu știu măcar cărei formațiuni politice din Franța îi aparține autoarea raportului. Contactele, deși făcute cu autoritățile române, nu urmăresc decît o linie oficială. În aceste condiții, putem admite că raportul prezintă un grad destul de mare de obiectivitate. Este rațiunea pentru care m-am gîndit să extrag din el cîteva elemente care ne-ar putea interesa. E totdeauna util să știi cum te văd alții. Am remarcat deseori tendința la unele personalități politice de astăzi de a critica punctele de vedere străine care nu ne convin. Purtătorul de cuvînt al guvernului ne-a dat cîteva recitaluri în acest sens. Este o moștenire a mentalității comuniste. Mai ales presa străină e bănuită (cînd nu acuzată de-a dreptul) că deformează realitatea din țara noastră, preferind să scoată la iveală doar aspectele negative. Ziariștilor occidentali li se atrage atenția cu insistență că avem și realizări ! Însă cum din greșeli învățăm cel mai bine, mi s-ar părea normal să acceptăm oglinda care ni se întinde și să tragem noi concluziile. Ideea că de vină sînt cei care ne critică și nu noi care oferim motivele acestei critici o avea și Ceaușescu, și unde l-a dus ea, știm cu toții.

RAPORTUL PRIMARIEI FRANCEZE DIN VENDEEA CUPRINDE O INTRODUCERE ȘI TREI SECȚIUNI. Las la o parte introducerea, plină de considerații generale, ca mai puțin interesantă pentru ce mi-am propus. Capitolul întîi al raportului este consacrat trăsăturilor comune observate la persoanele întîlnite, cu care francezii au avut contacte nemijlocite. Ni se spune că e vorba de aproximativ nouăzeci de localnici. Un eșantion destul de bogat, așadar. La nouă luni după revoluție, constată raportul, casa, apartamentul și familia continuă a reprezenta principalul spațiu de libertate, pentru că este deocamdată singurul cu caracter privat (ori perceput ca atare de toți localnicii), hiperprotejat și totuși deschis străinilor cu multă ospitalitate. Se remarcă ușurarea oamenilor de a putea vorbi liber, dorința contactelor, dar și oarecare neîncredere în relația interindividuală. Sătenii fac francezilor o impresie frapantă de oboseală, biologic vorbind, aproape toți părînd mai vîrstnici decît sînt în realitate. Majoritatea doresc să călătorească în străinătate, să vadă lumea și nici unul nu are mijloace (devize) pentru satisfacerea dorinței. Atașamentul față de Franța pare mai mult decît o politețe. Se constată o generală respingere a elementului țigănesc. Cele dintîi trei fraze, ca frecvență, auzite din gura localnicilor sînt următoarele : „Abia începem să trăim", „Sîntem un popor subdezvoltat din punct de vedere economic și intelectual" și „Ungurii sar peste cal în Ardeal" (satul se află în apropiere de Brăila). Al doilea capitol al raportului conține aprecierile celor favorabili președintelui Iliescu și formațiunii actuale de guvernămînt. **(Propos tenus par les pro-Iliescu etc.)** Sătenii din această categorie consideră că greșeala adversarilor regimului actual constă în a voi totul imediat, lucru imposibil, denotînd neînțelegere a ceea ce înseamnă o revoluție. Ei susțin necesitatea educării oamenilor, care trebuie făcuți să înțeleagă. Iliescu și Roman sînt, după părerea lor, inteligenți și competenți, spre deosebire de Ceaușescu. Aceiași favorabili ai regimului cred că Marian Munteanu este un „student bătrîn, agitator de profesie, înconjurat de drogați și de golani, care vor să introducă pornografia". Aprecierea e pusă între ghilimele, ceea ce înseamnă că a fost auzită ca atare ca și această declarație a unui localnic : „Eu am avut chef să merg să dau o mînă de ajutor minerilor în Piața Universității". Ne-am saturat să ne trecem vremea tot vorbind politică, afirmă aceiași partizani ai echipei de guvernămînt, precizînd că e necesar ca oamenii să se așeze pe muncă. Ei se întreabă de ce Europa și președintele Mitterrand (să nu se uite că oaspeții vin din Franța) dau deodată dovadă de atîta vigilență față de regimul Iliescu, după ce i-au făcut fără probleme jocul lui Ceaușescu. N-ar trebui să ne refuze ajutorul tocmai acum cînd ne-am ales liber conducătorii, mai spun ei.

ULTIMUL CAPITOL CONȚINE APRECIERILE OPOZANȚILOR SAU ALE UNOR INDEPENDENȚI. După remarca autoarei raportului, acești sînt în general intelectuali și artiști. Ea face observația că toți au fost inițial alături de Iliescu. Cea dintîi critică pe care i-o aduc acum președintelui este numărul mare de persoane compromise rămase în funcții importante după revoluție. A doua critică, probabil în ordinea frecvenței, vizează televiziunea, acuzată de intoxicare. În ce-i privește pe liderii politici actuali, Iliescu și Roman îi se par adversarilor lor mai periculoși decît Ceaușescu, fiindcă sînt mai competenți și mai inteligenți decît acesta. Nu se manifestă încredere nici în Cîmpeanu ori în Rațiu. „Avem nevoie de o nouă revoluție", spun destul de des unii dintre acești nemulțumiți de regimul la putere și de opoziția istorică. Din păcate, mulți din liderii potențiali au fost discreditați în mod intenționat. Cînd vrei să discreditezi pe cineva — îi se explică francezilor — spui că e drogat sau plătit în valută. E dat ca exemplu Marian Munteanu. Nu lipsește întrebarea directă : de ce Mitterrand nu ne sprijină mai mult în lupta noastră pentru democrație ? Acestea fiind principalele constatări, nu am de gînd să le comentez pe larg (cel puțin în acest articol). Mi se pare suficient să notez faptul că ele nu diferă esențial de ceea ce putem auzi în alte locuri din țară și în alte medii. Această relativă omogenitate a opiniei publice românești (dacă am voie să generalizez) este bazată pe o clară polarizare a ei. Deosebirea de epoca lui Ceaușescu este că atunci toată populația (excepții minore) era contra puterii, în vreme ce astăzi ea este divizată, existînd, practic, față-n față două tabere incapabile să-și ascundă ostilitatea. Faptul de pildă că tineretul și intelectualitatea (mai mult cea umanistă decît cea tehnică) sînt contra mi se pare evident. Ne lipsesc sondaje specializate pentru a fi mai complet și mai precis în aprecieri. IRSOP pare a fi amuțit, din cine știe ce motiva. Dar cred că e obligatoriu să știm cine și de ce se află de o parte sau de alta a faliei care s-a săpat în societatea românească postrevoluționară. Nu doar opoziția, dar și guvernanții trebuie să dorească să afle cît mai multe despre această divizare morală, la fel de periculoasă pentru stabilitatea instituțiilor și pentru progresele democrației cum este falia San Andreea din California pentru stabilitatea clădirilor, a construcțiilor în general : ambele pot face să ne fugă pămîntul de sub picioare.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

Domnule director,

■ ȘTIU că spațiul tipografic nu vă permite publicarea tuturor scrisorilor sosite la redacția revistei pe care o conduceți, dar aș dori ca prin intermediul dv. să transmit domnului Gelu Voican Voiculescu cele ce urmează :

Dacă cele relatate de domnia sa în scrisoarea publicată în **România literară** sînt reale — și cred că sînt — atunci mă întreb și îl întreb din ce aluat este zămislit domnul senator de Buzău ?

Dacă toate suferințele din anii tinereții i-au fost provocate de către cei care l-au și ne-au oprimat, cum poate sta astăzi de aceeași parte a baricadei, cu ei ?

Mare minune dacă aceia pe care domnia sa îi susține nu ne vor da — în loc de portocale, cu ocazia sărbătorilor de iarnă — un decret de amnistie sau grațiere prin care criminalul Macri și comuniștii cu pedigree vor fi puși în libertate.

Din partea cui au venit suferințele domnului Gelu Voican Voiculescu ? Din partea P.N.L., P.N.Ț.C.D., Ligii studenților, Alianței Civice, U.D.M.R., Societății Timișoara, A.F.D.P., a țăranilor din Săpînța, Asociației 15 Noiembrie Brașov, Solidarității Sindicatului Liber din TVR ?

Suferințele domniei sale au venit din partea comuniștilor și a susținătorilor lor, securiștii.

Îi sugerez domnului Gelu Voican Voiculescu, în ciuda penuriei de hîrtie, să sacrifice două coli pe care să scrie de o mie de ori titlul imnului nostru național. Așa mă pedepsea pe mine mama cînd eram copil ; metoda era eficace.

În speranța că rîndurile mele vor avea ecou, vă mulțumesc.

Cu stimă,

ANA-EUGENIA MANEA
(Slatina)

Domnule Nicolae Manolescu,

● VĂ SCRIU cu destulă întîrziere despre amintirile din închisoare, publicate, în revista pe care o conduceți (**România literară**, nr. 21, 24 mai 1990, p. 12—13), de Domnul Nicolae Carandino. Mi-aș fi putut mărturisi de pe atunci amărăciunea și chiar indignarea față de rîndurile în care descrie sfîrșitul Profesorului Gheorghe I. Brătianu. Le-ați fi considerat, poate, manifestări subiective, firești, de altfel, la un fost student al Profesorului, deși era evident că Domnul N. Carandino își țesuse textul cu măiestrie, punînd alături, spre comparare, chinuitul sfîrșit a două mari personalități politice românești : Iuliu Maniu și Gheorghe I. Brătianu, pentru a-l putea încununa cu aură doar pe Iuliu Maniu. Departe de mine intenția de a pune la îndoială tot ceea ce a scris despre demnul părtaș la făptuirea visului nostru național : Unirea tuturor românilor, 1 Decembrie 1918. Pot mărturisi chiar, ca trăitor zece ani prin închisorile comuniste (îngăduiți-mi această nevoită confesiune), că nu am întîlnit convițuitori care să nu admire demnitatea cu care Iuliu Maniu își purta povara suferinței fără măsură a închisorilor comuniste.

Va fi existat, desigur, în închisoarea de la Sighetul Marmației o bestie de gardian care să-i fi cerut Profesorului Gheorghe I. Brătianu să cînte „cocoșește" sau să latre, cum pretinde Domnul Carandino. Dar nu cred că Profesorul i-ar fi făcut pe voie. L-am ascultat, vorbind de la catedră, vreme de patru ani, 1943—1947, și i-am cunoscut activitatea politică din anii aceia, care-i relevă noblețea caracterului. Nu am crezut în acea „îngrozitoare supunere" despre care vorbește N. Carandino. Nu am crezut că „nu mai era un om, era o fantoșă". Credința mea s-a întîlnit, printr-o benefică întîmplare, cu cuvintele Prea Sfințitului Mitropolit al Blajului, Alexandru Todea, pe care l-am ascultat vorbind în reședința Sfinției Sale în după amiaza zilei de 25 noiembrie a.c.

Participasem la sesiunea **Valori bibliofile din patrimoniul național**, deschisă la Alba Iulia, și trecînd prin Blaj, întregul grup de comunicanți a fost primit de Sfinția Sa. La sfîrșitul binecuvîntării, pentru că amintise de anii petrecuți în închisoarea Sighetului, unde fusese silit să fie planton pe culoarele celularului, l-am rugat să ne spuie care este adevărul asupra morții Profesorului Gheorghe I. Brătianu. Auzisem că s-ar fi sinucis, tăindu-și venele cu cioburi unui geam spart. Lui Mircea Eliade i se comunicase că moartea i-ar fi survenit în urma loviturilor date de un gardian, cu un mănunchi de chei, pentru că, la plimbare fiind, ar fi ridicat ochii spre o zăbrelită fereastră a celularului. N. Carandino scrisese că s-ar fi spînzurat cu o fîșie a cearceafului. Nici una din aceste ziceri nu este adevărată — a spus Prea Sfinția Sa, Mitropolitul Alexandru Todea. Profesorul Gheorghe I. Brătianu, din cauza nenorocitului regim alimentar la care eram supuși, s-a îmbolnăvit de dizenterie. Simțindu-și, probabil, sfîrșitul, într-una din zilele în care măturam prin fața celulei sale, m-a rugat să-l spovedesc, deși știa că sînt greco-catolic. L-am asigurat că atunci cînd voi avea un bun prilej, îl voi grăbi. Era lăsat să bolească fără de nici un tratament. A fost vizitat, la un moment dat, de ofițeri superiori de securitate, care i-au cerut, în schimbul tratamentului, să-și abjure paginile pe care le scrisese despre drepturile istorice ale neamului românesc asupra Basarabiei și Bucovinei. A refuzat și a fost lăsat să moară. Am fost silit, a doua zi după moartea Profesorului, 27 aprilie 1953, să fac curățenie în celula în care se chinuise, de unul singur, Profesorul. Înfățișarea celulei, de nedescris, era mărturia luptei conștiente a Profesorului cu cazna bolii.

Cum este nevoie, cred, ca adevărul cuvintelor Prea Sfinției Sale Mitropolitului Alexandru Todea să fie cunoscut, vă rog să faceți publică această scrisoare în paginile revistei **România literară**.

Cu cea mai aleasă considerație,

PAUL PĂLTĂNEA

10 decembrie 1990, Galați

PROTEST

Centrul P.E.N. din România își exprimă stupoarea și revolta față de campania de amenințări, culminînd cu agresiunea fizică asupra domnului Banu Rădulescu, redactor șef al revistei „Memoria".

„Memoria", subintitulată „revistă a gîndirii arestate", are ca principal obiectiv evidențierea celei mai grave crime săvîrșite în comunism, crima împotriva ființei și a spiritualității ei. Încercările de intimidare a redactorului ei șef capătă evidente aspecte politice.

Iată de ce protestăm cu vigoare și cerem autorităților elucidarea acestui caz și luarea tuturor măsurilor pentru ca exersarea libertății de exprimare să nu mai fie, astfel, înfirmată în practică.

CENTRUL P.E.N. DIN ROMÂNIA

Adrian Severin : „– Și nu faci nimic ca să ieși din această situație ?!"

Doina Cornea – între etic și politic

APĂRUT de curînd (noiembrie 1990) un foarte important document românesc de epocă. Este cartea Doinei Cornea : **LIBERTE? ENTRETIENS AVEC MICHEL COMBES suivis de lettres ouvertes adressées à Nicolae Ceaușescu, Ion Iliescu, Petre Roman** (Paris, Criterion, 1990, 272 p. 99 F.). Raportat la contextul oficial dominant, mesajul Doinei Cornea — la un an de la revoluție — vine parcă dintr-o altă lume. Ea vorbește cu pasiune, sinceritate și candoare limbajul libertății, demnității, luptei contra opresiunii. Ea se „bate" pentru valori spirituale și culturale, pentru regenerarea morală, pentru adevăr, libertate, curaj, iubire, spirit de sacrificiu, credință. Cine din nomenclatura actuală de la putere crede în astfel de valori ? Adesea ea le ride chiar în nas. Se confruntă de fapt două structuri morale, sociale și ideologice. Două tipuri umane, între care dezgustătorul „om nou" ceaușist. La limită, chiar două „Românii". Mesajul Doinei Cornea ne ajută să vedem cu și mai mare claritate această disociere și situație dificilă. Iată de ce cartea sa este de o evidentă actualitate și de o reală semnificație. Trebuie citită și ca un breviar de edificare morală și de înțelepciune politică.

Ea reprezintă întîi de toate primul document organizat și dezvoltat venit din partea unui rezistent anticomunist și anticeaușist, publicat după revoluție. Încă o dată, Doina Cornea deschide un drum și oferă un exemplu. Privită de sus, cartea sa este o autobiografie spirituală. Ea cuprinde toate fazele esențiale de formație și radicalizare etico-politică (la această luptătoare noțiunile nu pot fi disociate). Sunt evocate etapele formării unui caracter, ambianța facultății de filologie din Clůj (pe care printr-o împrejurare de familie o cunoaștem și noi foarte bine), lecturile și contactele spirituale hotărîtoare (M. Eliade, modelul cărții de față este **L'Epreuve du Labyrinthe**, C. Noica, Șt. Lupașcu etc.), repulsia crescîndă față de degradarea morală tot mai adîncă produsă de regimul Ceaușescu, primele semne de radicalizare politică (acțiunea lui Paul Goma a fost hotărîtoare după toate indiciile, p. 34), trecerea la acțiune prin lecții inconformiste, apoi prin scrisori deschise, difuzate prin **Europa Liberă** și răspîndire de manifeste. Urmează amenzi, anchete, destituire, marginalizare, arestare, ani de teroare. Totul este expus direct, sincer, fără emfază și patetism. Tonul este de modestie reținută și controlată. Doina Cornea nu face nici „literatura" rezistenței. Mărturisirea sa se vrea doar autentică, exactă și completă. Și mai ales profundă, esențială. O confesiune a unei conștiințe ulcerate și revoltate de abuzuri și mai ales de minciună. Asupra necesității „adevărului" se revine în repetate rînduri. Voi încerca să explic în continuare de unde vine această obsesie tipică.

Sub raport tehnic **LIBERTÉ ?** se compune din două părți bine distincte. Mai întîi un dialog în cinci părți („destinul", „sufletul", „acțiunea", „închisorile", „libertatea" ?) cu Michel Combes, rudă apropiată, care a vizitat-o și în țară, oferindu-i un mare sprijin moral în împrejurări foarte grele. Acesta este informat, metodic, insistent și, bineînțeles, francez. Vine, oricum, în mod inevitabil, dintr-un alt orizont spiritual și ideologic. Dar cunoaște îndeajuns de bine ambianța noastră politică și culturală ca să „chestioneze" inteligent, să ridice uneori și obiecții, chiar dacă, prin forța lucrurilor, nu „înțelege" totdeauna **à une nuance près** despre ce este vorba de fapt. Ceea ce-l face să revină, să-și explice și să oblige și pe Doina Cornea, la rîndul său, să se „explice" cît mai limpede cu putință. Rezultă un dialog strîns, pasionant, edificator și de o mare densitate. Ne exprimăm, încă o dată, satisfacția că autoarea n-a căzut nici în discursul politic, nici în „literatură", nici în vagul sentiment contestatar, verbios, inevitabil adesea în astfel de împrejurări. Este mărturia unei intelectuale adevărate cu o conștiință precisă a idealurilor și valorilor în care crede. Acestea sunt enunțate în mod direct, tăios și cu insistență. Cuvintele sale de ordine sunt : o societate românească pusă pe baze etice, rezistență împotriva agresiunii ideologice comuniste, lupta contra opresiunii și minciunii, pentru renaștere și regenerare spirituală. Un întreg program, format treptat și organic. De unde și soliditatea sa.

El poate fi urmărit în ambele sensuri (etape de formație și exprimare tot mai sistematică și mai radicală), în cele șapte „scrisori deschise" care formează partea a doua a volumului. Ele sunt următoarele : **„Celor ce n-au renunțat să gîndească"** (vara lui 82), **„Despre adevăr sau cum să rezistăm «terorii istoriei»"** (85), **„Scrisoare din 23 august 1988, adresată lui Nicolae Ceaușescu", „Scrisoare deschisă lui Ceaușescu împotriva planului de «sistematizare a satelor», „Statutul intelectualului"** (sept. 89), **„Domnului Ion Iliescu"** (13 iunie 1990), **„Domnului Petre Roman"** (12 iunie/90). O serie de „Note istorice și biografice", dezvoltate, deosebit de utile îndeosebi cititorului francez, întregesc volumul.

DINTRE aceste texte cel mai important este, fără îndoială, în perspectivă istorică, **Scrisoarea din 23 august 1988**. Era la acea dată cel mai complet și mai sistematic document al rezistenței române, anticeaușiste și anticomuniste. Stilul său mult mai ideologic și structura sa de program bine articulat sunt destul de mult deosebite de celelalte texte. El lasă, poate, să se întrevadă dacă nu o colaborare, o anume consultare posibilă și cu un „cap" pur politic și ideologic (ceea ce în definitiv nu este nimic rău). În orice caz, toate ideile acestui important manifest democratic-liberalist se regăsesc și în **Declarațiile** de principii ale FORUMULUI DEMOCRATIC ANTITOTALITAR DIN ROMÂNIA și ALIANȚA CIVICĂ. Două organizații anticomuniste, complementare și convergente, la întemeierea cărora Doina Cornea a jucat un rol de prim ordin. Merite de necontestat, în ciuda unei campanii virulente și de un stalinism abject căreia autoarea noastră i-a căzut pradă. Nu însă și „victimă" doborîtă.

Carte mult mai complexă, totuși, decît pare la prima vedere. O străbate de la un capăt la altul firul roșu al relației morală-politică. Este o idee cu totul centrală și definitorie la Doina Cornea. Formularea sa cu maximă limpezime și insistență formează cel de al doilea aspect esențial al lucrării. Luptătoarea „nu separă deloc morala de politică" (p. 100). Ea este convinsă în același timp că „orice sistem de guvernare care nu este întemeiat pe adevăr este destinat eșecului" (p. 247). De unde și revenirea constantă, foarte insistentă, de un rar patetism interiorizat, asupra necesității adevărului și asupra ravagiilor minciunii în politică. „Să nu mințim" (p. 202) sună constant mesajul său.

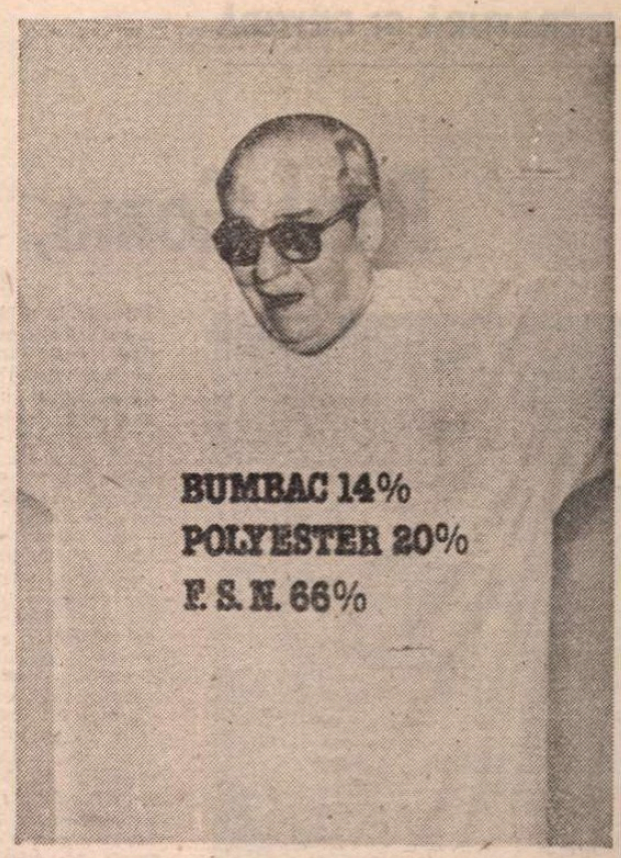
De ce ? Fiindcă minciuna este un factor foarte grav de descompunere socială. Unui guvern care minte neîncetat nu i se poate acorda nici o încredere. Cînd el nu aplică legile pe care le face, nu respectă adevărul cel mai elementar, nu trage pe vinovați la răspundere, prefăcîndu-se doar că face anchete. În toate aceste împrejurări, minciuna nu produce decît proteste, agitații, gesturi și mișcări legitime de opoziție și revoltă. În mod invers, doar o voință populară adevărată duce la un consens național real. Doar pentru o idee politică recunoscută ca adevărată merită să te bați și să te sacrifici. Doar adevărul inspiră adevărata forță morală de luptă și rezistență. Iată de ce întreaga opoziție română insistă atît de mult pentru respectarea „adevărului" (Cine a tras ? Cine sunt vinovații de represiune ? Cine conduce de fapt ? etc., etc.). Și iată pentru ce în toate răspunsurile sale Doina Cornea condamnă cu vigoare minciuna, ipocrizia, corupția, degradarea morală, nedreptatea. Apelul la „dimensiunea etică" (p. 139) a vieții sociale și politice este reluat mereu și cu o rară vigoare. În contextul nostru politico-social, nu de puține ori „balcanic", mesajul său sună cel puțin „neobișnuit"...

ESTE ceea ce interlocutorul său, Michel Combes, se pare că nu „înțelege" totdeauna, sau înțelege doar pe jumătate. Cu atît mai mult cu cît acest mesaj etic este împins pînă la ultimele consecințe : nonviolență în planul acțiunii practice și iertare totală în spiritul iubirii creștine (cartea are ca epigraf celebra confesiune despre iubire a Sf. Pavel, **I. Corinteni**, 13, 1-3). Iertăm chiar și pe Ceaușescu ? Este și el „fratele nostru" ? Dialogul devine în această fază acut chiar incandescent și oarecum ambiguu. Doina Cornea are tăria morală să nu „urască" (p. 200—201). În plus, ea respinge violența și pedeapsa capitală în orice împrejurare. Modelul său spiritual este la acest capitol Ghandi.

În esență : este legitimă politic, în împrejurări-limită, rezistența armată, lupta violentă ? Istoria dovedește că da. Doina Cornea crede doar în „forța spiritului", în dialog și negocieri. Respinge orice formă de agresiune, de confruntare fizică, violentă. Aș aminti, în ce mă privește, și alte două texte tot din Sf. Pavel : „Luptă-te lupta cea dreaptă" (**I. Timotei**, 6:11), celebrul **certa bonum certamen** și : „Mă lupt, dar nu ca unul care love ște în vînt" (**I. Corinteni**, 9:26). Intervine deci și o legitimare creștină a luptei, cît și ideea de strategie și tactică. În orice caz, acțiunea politică, practica istorică, plurimilenară, pare a disocia de la sine planurile. Politica este, sau pare a fi, dincolo de bine și de rău. De acord că scopul său imediat este puterea, iar cel imanent o serie de idealuri etice. Dar pînă la urmă tot Machiavelli pare să aibă dreptate : după săvîrșirea unei acțiuni (în cazul nostru bine întemeiată etic și cine ar putea dovedi că răsturnarea lui Ceaușescu nu este motivată și etic ?) este mai puțin important modul cum această acțiune a fost realizată.

Doina Cornea are însă meritul, de-a dreptul solitar în România tuturor „adaptărilor", de a fi rămas intransigentă, creștină, etică pînă la capăt. Dar această intransigență are incontestabil și o enormă eficacitate politică. Să nu uităm niciodată acest lucru.

Adrian Marino



Un antiguvernamental 100% : dl. Alexandru Bârlădeanu

speranțele tale

speranțele tale
m-au umilit atîta
că o armată de îngeri sinucigași
în dar ți-am arus.

pictură naivă

s-au înmulțit cadavrele
în culorile mele

morții aceștia suavi frumoși
par așa de caraghioși...
eu – pictor naiv –
îi îmbrac fără gust :
neputîndu-i întregi
îi aduc la jumătate
(iar pe unii, mai complicați, îi uit de tot)

ultimul tablou : închipuiri schițate în apă de ploaie
în transă hipnotică mizgălesc
falsific tot ce întîlnesc
voind să redau chipul adevărat/deformat
al lumii
încovoi firul drept al faptelor
și albesc obrajii prea rumeni...

tablourile mele dăruite prietenilor
la un pahar cu vin
sortite sînt să lumineze gunoierele pivnițele
beciurile cămările
să aducă gogoșarii în starea de grație astfel ca
oțetul să-i cuprindă mai bine
vopselile mele fericite-s cînd sărută
ventuzele din pistoalele copiilor
pictor naiv – pictură naivă
soldat înarmat cu iluzii
și sinucideri la comandă
uneori am orgoliul de a crede
că toate-s făcute cu unicul scop
de-a-mi umple mîzgălele pînzele
(că tot ce nu pictez nu există !)

deci explicabilă graba cu care mîzgălesc
explicabilă graba
cu care dau viață deplină tuturor

spaimele mele apropie lumi

nestinse chemări haotice surde
– spaimele mele apropie lumi –

se petrec înspre bețiii de fiere
aceleași impulsiuni ale ființei

n-aud, n-aud, o, nu pot s-aud
cum stinsa mea putere
șovăie cu dalta înfiptă în piept.
surogatele aprinselor făpturi cutreieră
aceleași porți spinoase, nezidite

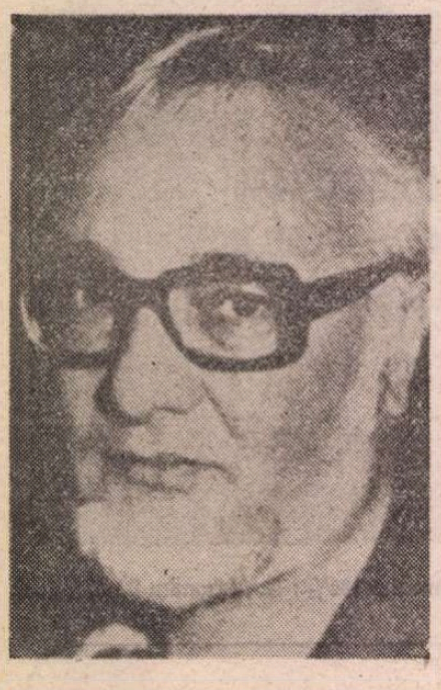
și-n vreme ce vîslesc pe ape tulburi
un cor de nebuni îmi înalță un imn
un cor de nebuni mă înalță la cer

asurzitoare voci răsar din adîncuri
asurzitoare voci despotice năvălesc

se aud pașii mei îviți în goană
se aud pașii mei cum se îndepărtează
de mine
ca de iuda
ca de dumnezeu

Dorin Popa

Paul Goma, între depoziţie şi fantasmare



PAUL GOMA, de care literatura română ia cunoştinţă abia acum — cu generozitate editorială şi cu o anume prudenţă critică — se dovedeşte a fi nu numai un fost caz politic, ci şi un foarte interesant caz estetic, deoarece proza pe care o scrie are o verosimilitate atît de izbitoare, încît poate fi confundată cu documentul istoric sau, mai exact, cu documentul biografic din perioada românească a autorului. Lectura **Cronologiei** pe care singur şi-a alcătuit-o pune cititorul în faţa următorului paradox : pînă în 1977 — anul exilării în Franţa — Paul Goma este un „individ" cu biografie, dar fără bibliografie (cel puţin, dacă facem abstracţie de volumul de debut, fără bibliografie românească) ; după această dată, Goma devine un autor cu o bogată bibliografie (occidentală !), dar fără biografie, căci, începînd cu acest an, singurele evenimente consemnate sînt succesivele versiuni şi ediţări ale cărţilor sale, adică reiterarea prin rememorare scrisă a peripeţiilor lui de „basarabean rătăcitor", de „in-plus" în propria ţară.

Într-adevăr, literatura lui Goma se hrăneşte din anamneză — fie aceasta memoria proprie **(Gherla, Culorile curcubeului, Din calidor, Arta refugii, Astra, Bonifacia, Ostinato)**, fie cea a subiecţilor şi autorilor unor atroce evenimente sau experimente istorice **(Patimile după Piteşti, Uşa)**. Atît prin asociaţiile pavloviene ale memoriei involuntare, cît şi prin eforturile dirijate ale voinţei, scriitorul rămîne captiv în biografia sa, el refuzînd să uite şi încăpăţînîndu-se să depună mărturie despre tot ce a trăit ca victimă sau ca martor. El nu poate şi, mai ales, **nu vrea** să steargă cu buretele peste timpul istoric pe care l-a traversat, care l-a lezat profund şi împotriva căruia s-a modelat. În consecinţă, opera lui Paul Goma se naşte dintr-un imperativ etic bine înrădăcinat în biografia sa, şi anume din interdicţia de a uita şi de a tăcea tragediile, fie ele trăite, fie doar asumate :

„Şi m-am hotărît să nu-i uit în vecii vecilor
nu să mă răzbun, ci să nu-i uit
şi mai ales, mai ales
SĂ NU-I TAC [1].

Este, evident, etica unei fiinţe grav traumatizate de istorie, a unei fiinţe care s-a pomenit a fi mereu incomodă şi de prisos. Personajul favorit al lui Goma — adică Goma însuşi — are încă de la nouă ani, adică din momentul refugierii din Basarabia ocupată de ruşi, în Transilvania, sentimentul de a fi „in-plus". Această dramă liminară i-a fost perpetuată şi agravată de conflictele altor vîrste, de anii de închisoare şi de uşile închise ale literaturii şi ale Universităţii : „trebuie să-ţi rezolvi situaţia... să-i zicem : politică... nenorocul tău este că eşti cunoscut în lumea literelor, toţi te ştiu ca pe un cal breaz", îl învaţă consolator un prieten pe autorul de neconsolat al cărţilor mereu nepublicate ; la fel, la facultate i se reaminteşte „situaţia dumitale specială, de fo-le-rat într-un lăcaş de învăţămînt" [2]. Or, acest statut incomod, de „cal breaz", în loc să-l „cuminţească", să-l facă docil şi dispus negocierilor de tot felul, îi alimentează veşnica răzvrătire etică şi estetică ; drept urmare, Goma nu s-a limitat la a ţine minte ceea ce (i) s-a întîmplat, ci a început să depună mărturie, dar nu oricum, ci în forme durabile — adică literare. El a refuzat să tacă chiar şi fapte pe care le-au ascuns cu ţenă şi frică victimele însele : **Patimile după Piteşti**, de pildă, este fructul obsesiei că, dacă nimeni nu va demasca monstruosul experiment din închisoarea Piteşti, istoria socialismului românesc va beneficia de avantajul, nicidecum meritat, al unei pete albe. Imperativul etic „să nu-i uit / să nu-i tac" — explicitat adesea prin observaţia că „istoria nu se scrie cu sabia, ci cu pana. Ce contează evenimentele, faptele : dacă nu sunt consemnate pe hîrtie, e ca şi cînd n-ar fi fost" [3] — are drept rezultantă literatura justiţiară şi catharctică a lui Paul Goma. Justiţiară întrucît, în procesul intentat socialismului est-european, celui românesc în special, cărţile lui joacă rolul de depoziţie a acuzării. Iar catharctică deoarece postulează implicit că numai dezvelirea completă şi detaliată a adevărului mai poate oferi — unui individ şi, mai cu seamă, unui popor — şansa de a se purifica, de a se mîntui, adică şansa de a exista ; fiindcă, după cum conchide în **Astra**, „Aşa-i legea : cine n-are scris nu există". Or, dacă ducem raţionamentul lui Goma pînă la ultimele lui consecinţe, înseamnă, pe de o parte, că, dacă nu scrie ceea ce ştie, atunci el însuşi nu există, a fost cu adevărat anulat existenţial ; pe de altă parte, dacă nu stă scris că au existat victime, rezultă că nu au existat nici călăi ; şi-atîta vreme cît torţionarii nu sînt nici măcar numiţi, se menţin toate şansele ca sistemul să se perpetueze, se conservă toate condiţiile pentru ca ei, călăii, să-şi facă alte şi alte victime.

Dintr-o asemenea est-etică se naşte, inevitabil, ispita „literaturii interzise", adică fidele principiului formulat încă în închisoare că „Scriitorul să scrie ceea ce crede, ştie el că este drept, nu ceea ce i se cere... în materie de «dreptate» oficială" [4]. Şi, fiindcă scrisul izvorăşte din experienţa şi memoria rănită a „consemnatorului", rezultatul este, prin chiar originea lui, încărcat de concreteţe şi subiectivitate ; apoi, fiindcă „romanul, de fapt, istoriseşte Istorie" [5], cărţile lui Goma sînt o reconstituire dureroasă şi acuzatoare, subiectivă şi concretă a feţei nevăzute — dar, vai, bănuite ! — a istoriei României din anii '40 şi pînă astăzi. Urmărind biografia autorului **Gherlei** observăm că intenţia sa justiţiară a declanşat, din punct de vedere oficial, „cazul Goma", iar din punct de vedere literar, mecanismul prin care acest scriitor „de istorie", de „literatură dreaptă", a fost pus în situaţia să debuteze cu adevărat în cultura sa maternă abia acum, la „frageda" vîrstă de 55 de ani. (Şi, în paranteză fie spus, se poate presupune că literatura română şi-l va recupera pe Goma cu oarecari reţineri tocmai pentru că opera lui va produce modificări în ierarhiile literare. Locul comun ce revenea obligatoriu în legătură cu acest scriitor, şi la care a replicat pentru prima oară Monica Lovinescu — şi anume, că n-are nici măcar umbra unui talent, că „numai scandalul politic i-ar fi asigurat publicitatea" — se va metamorfoza, probabil, în asertiunea evident devalorizatoare că Paul Goma nu ne oferă literatură, ci „documente" incitante numai şi numai prin anecdotica lor sau prin faptul istoric consemnat. Complicatele mecanisme ce ţin de psihologia resentimentului vor mai întîrzia, probabil, o vreme recunoaşterea calităţilor strict estetice, nu doar a celor istorice şi etice, pe care le au cărţile lui Goma.)

DUPĂ ce în **Gherla** şi **Culorile curcubeului** şi-a exorcizat amintirile „mulse" din trecerea sa prin puşcăriile comuniste şi prin experienţa solitudinii, odată cu ciclul autobiografic deschis de volumul **Din calidor** autorul plonjează în straturile cele mai adînci ale memoriei sale, adică în copilărie. În acest ciclu romanesc — format, deocamdată, din volumele **Din calidor, Arta refugii** şi **Astra** — timpul istoric şi cel sacru-auroral se împletesc. Desigur, Goma îşi localizează paradisul în casa părintească din pierduta Basarabie : „Galeria casei părinteşti din Mana este buricul pămîntului. / / Totul îmi pleacă de acolo şi de atunci, toate se întorc, după definitive duşuri, după ochiuri largi şi perfect rotunde — atunci şi acolo", mărturiseşte el în **Din calidor** [6], livrîndu-se astfel de bunăvoie tehnicilor analitice regresive. Iar dacă paradisul se află la Mana, atunci fuga „cu mare artă" în Transilvania este, bineînţeles, izgonirea din paradis, alunecarea treptată şi ireversibilă într-o istorie atroce. Iar această istorie îl obligă la o pretimpurie cunoaştere a lumii, la o mult prea precoce experimentare a infernului. Dacă **Din calidor** e un fel de carte a paradisului, **Arta refugii**, prin partea ei finală, reprezintă primele cercuri ale infernului, căci revelă, prin privirea genuină dar ştiutoare a copilului, instituţia cu care Paul Goma s-a înfruntat toată viaţa : securitatea şi închisorile ei. Atîta doar că, la această prima întîlnire, Goma priveşte securitatea de dinafara zidurilor, ca om liber, iar nu ca deţinut ; „reţinuţi" sînt părinţii săi şi, în căutarea lor, copilul va bate, luni de-a rîndul, la porţile ei închise. Multe scene din **Arta refugii** au ca decor gara sau trenul, fiindcă eroul narator se află într-un permanent du-te-vino între securitatea din Mediaş şi locurile întîmplătoare unde se adăposteşte. Gara şi trenul sînt şi mediile propice pentru fantasmele sale compensatoare, pentru visele sale cu ochii deschişi, ce-l ajută să contrabalanseze bestialitatea realităţii. Aceste „vise diurne", cum le-a numit Freud, se concretizează, în **Arta refugii**, în trei scenarii : primul, că ar fi un luptător împotriva comunismului, un „partizan din munţi" ; al doilea că, împreună cu părinţii săi atît de periclitaţi, ar duce „artarefugii" din faţa ruşilor şi comunismului lor pînă la capăt, plecînd în **Portocalia** ; în sfîrşit, cel de-al treilea scenariu, cel mai complex, constă în întruparea mamei sale. Tehnica reveriei este minuţios expusă şi, datorită rolului emblematic pe care îl au diversele **fantasme** — adică acele „scenarii imaginare în care subiectul este prezent şi care înfăţişează, într-o formă mai mult sau mai puţin deformată de procesele de apărare, împlinirea unei dorinţe şi, în ultimă instanţă, a unei dorinţe inconştiente" [7] — în **toate** cărţile lui Goma, merită să ne oprim asupra ei. În gară deci, unde, amănunt semnificativ, e cald, el îşi alege pe îndelete „o femeie frumoasă", o doamnă pe care, ferindu-se să o privească prea insistent, doar o „atinge" cu privirea, doar o fură cu coada ochiului, fiindcă „femeile, în general, în special mamele simt cînd sînt privite" ; în jurul acestui simbure de realitate, al acestei femei concrete, visătorul cu ochii deschişi, **fantasmatorul**, ca să-i spunem aşa, desfăşoară o febrilă activitate de asimilare şi corectare ; retuşată pentru a corespunde modelului liminar, adică mamei sale, femeia frumoasă, „odoamna" din gară reuşeşte să împlinească dorul şi dorinţa visătorului : „aşa cumva o faci tu pe mama ta, după chipul şi asemănarea ta, de aşteptător în gară... Şi, după ce o faci-bine, o iubeşti" [8].

Paul Goma a uzat de această tehnică a fantasmării în toate cărţile sale, creînd o sfîşietoare galerie de năluci ale dorinţelor lui. În **Patimile după Piteşti**, de pildă, deţinutul infirm Vasile Pop suportă tortura morală la care este expus experimental de Ţurcanu — şi anume, chinul de a fi, din patul său de infirm, spectatorul neclintit al umilinţelor şi atrocităţilor îndurate de ceilalţi condamnaţi din celulă — numai pentru că poate evoca fantasma justiţiară a geamănului său de sînge şi de nume, adică a lui Elisav, precum şi printr-un al doilea scenariu imaginar, acela al „femeii iubite (de obicei, mama)". În **Ostinato**, o întreagă colonie penitenciară se mîngîie cu fantasma femeii-care-aşteaptă, adică cu „Romînul Catincăi", cu scenariul pe care deţinuţii şi l-au construit şi şi l-au amplificat succesiv pornind de la un infim grăunte de realitate. După cum mărturiseşte în **Bonifacia**, pentru deţinuţi, „femeia probabilă, mai ales cea inventată" prin reverii diurne este „însăşi perfecţiunea". Or, cum pentru Paul Goma perfecţiunea este încarnată în propria sa mamă, faţă de care a rămas legat „prin ombilicul intact" [9], e firesc că majoritatea dorinţelor sale de a eluda realitatea şi de a fi iubit — adică **protejat** — se transformă în veritabile acte de **regresiune** în mediul amniotic. Goma, de altfel, pare conştient de acest fapt, căci îl deconspiră ca atare în **Ostinato** : el observă că puşcăriaşii, imaginîndu-şi femei, nu construiesc pur şi simplu un obiect erotic, „ci mai încolo şi mai înăuntru un adăpost un pîntec o matrie / / dar în încearcă să le explici că de fapt ei nu-şi doresc libovnicele ci mamele..." [10]. Mai mult, în **Bonifacia** actul erotic însuşi e o reînnodare paradisiacă a cordonului ombilical, o întoarcere „acolo de unde nu trebuia, nu trebuia să ies nici măcar pînă în prag, acolo unde sunt — în sfîrşit — la adăpost". Nu întîmplător, această întoarcere în unicul adăpost perfect e însoţită, oedipian, de ceva „care ar fi putut semăna cu vina" ; deci, un sentiment ce seamănă cu vina, în ciuda faptului că feminitatea generoasă a Bonifaciei „nu mă trimitea... prin absolut nimic înspre mama", declară eroul narator.

ASADAR, unicul loc securizat al acestui „în-plus" este uterul matern, căldura amniotică ; în consecinţă, iubirile personajelor sale sînt încărcate de nostalgia şi vina unei asemenea adăpostiri şi protecţii. Iar prin fantasmele care îi populează literatura, scriitorul pare a fi redescoperit, pe cale experimentală observaţia lui Freud, după care visele diurne reprezintă realizarea, compensarea în imaginar a unei dorinţe, cu statutul de „realităţi psihice opuse realităţii materiale". Într-adevăr, fantasmele lui Goma împlinesc dorinţa de justiţie, de protecţie, de evaziune din celulă în libertate, de salvare din mediul istoric agresiv, „mioritic", într-un adăpost etanş şi paradisiac, iar numai în ultimul rînd au şi funcţia de a compensa dorinţe pur erotice. Totodată, prin medierea acestor scenarii imaginare, scriitorul pare a fi redescoperit şi principiul enunţat de Céline în **Călătorie la capătul nopţii**, şi anume că „nu poţi să trăieşti fără plăcere şi e foarte greu să suferi cu adevărat". Faptul că episoadele fantasmatice din literatura lui Goma însoţesc, ca un nimb luminos, realităţi cît se poate de neospitaliere, de agresive, confirmă această supoziţie. În **Gherla**, de pildă, suferinţa continuă a puşcăriaşilor e îndulcită de un scenariu compensator foarte complex, adică de **fantasma Gabrielei**. Fetiţa/adolescenta zărită de deţinuţii de la ultimul etaj al Zărcii e transformată într-un adevărat mit ; ea este crescută-plantată-alintată-spălată-înfiată-dorită-iubită în imaginaţie de toţi „locatarii" gherlii ; iar povestea/„romanul" Gabrielei formează — alături de scena paternal-devoratoare dintre Goiciu şi Butmy ori de iniţierea sado-masochistă a bătăii de la Zarcă — unul din vîrfurile estetice ale cărţii, una din paginile sfîşietoare ale acestei capodopere a lui Goma. Chiar şi reveriile derulate în sala caldă a bibliotecii „Astra" se supun acestei reguli ; căci visătorul, ocrotit de aceeaşi căldură ca şi a gării mediesane — căldură evocatoare a temperaturii amniotice — evadează din realitatea inconfortabilă a prezentului secretînd vise tandre în jurul „odoamnelor" din sală, deci construindu-şi un „roman numai al meu".

La prima lectură, cărţile lui Paul Goma, foarte violente — de o violenţă a limbajului ce reflectă violenţa realului — contrazic ideea curentă de literatură ; pentru că scheletul lor, coloana lor vertebrală e istoria trăită ca participant sau ca martor, cititorul este tentat să le acorde doar statutul de mărturie, de text documentar, iar nu acela de literatură-care-mărturiseşte. În fond — dacă facem abstracţie de datele strict istorice sau de cele strict biografice (Goma chiar a mîncat bătaie la Zarcă, Goiciu chiar a existat etc.) — nu prea putem şti cîtă ficţiune şi cîtă realitate cuprind aceste cărţi. În orice caz, existenţa fantasmelor ar fi primul indiciu al „ficţionării". Apoi, faptul că volumul **Culorile curcubeului** (care, bazîndu-se iniţial pe însemnări de jurnal, începe sec, documentar, exact) se transformă, din momentul pierderii notiţelor, într-un roman ce creşte estetic, într-o proză unde **personaje reale** se metamorfozează în **personaje literare**, ar trebui să ne pună pe gînduri. În sfîrşit, structura literară a acestor cărţi, a acestor înfloreşcenţe ale memoriei justificare — şi anume, existenţa, în toate volumele lui Goma, a leit-motivelor muzicale, unitatea de loc, de timp (**Uşa**, de pildă, se petrece într-o cameră, în cîteva ore), aglomerarea evenimentelor şi personajelor într-un loc şi într-un timp care le obligă la analiză prin rememorare etc. — este dovada cea mai clară a faptului că ne aflăm în faţa literaturii. Iar Goma are o artă de mozaicar, căci, din pietricelele istoriei şi biografiei sale creează un desen coerent, elegant, plin de concreteţe şi subiectivitate. Literatură fiind, creaţia lui Goma nu încetează însă de a fi mărturie a memoriei rănite, depoziţie a acuzării. Din această cauză, ea trezeşte în primul rînd o reacţie de natură etică — de la indignare şi ruşine, pînă la sentimentul culpei individuale şi colective — şi abia apoi una de natură estetică, de surpriză pentru eleganţa insolită a construcţiei, pentru ştiinţa cu care sînt întrebuinţate tehnicile literare, o ştiinţă ce se confundă, adesea (ce paradox, la un „dezvăluitor" ca Paul Goma !), cu discreţia. La urma urmelor, prin toată opera lui, Paul Goma a încercat să răscumpere rugul cărţilor româneşti arse de ruşi la Mana, incendiul cărţilor epurate din biblioteca şcolară de la Seica şi marele rug al scriitorilor interzişi, marea epurare din '49, cînd poezia, filosofia, romanul şi, mai ales, istoria au fost sortite uitării.

Singura întrebare pe care mi-o pun, cu o anumită spaimă, este ce se va întîmpla cu acest scriitor — a cărui biografie, după cum se pare, s-a oprit în anul 1977, a cărui capacitate de invenţie ori de construcţie literară este stimulată mai ales de şocuri, reacţionînd preferenţial la agresiunile istoriei asupra individului sau colectivităţii — ce se va întîmpla cu acest scriitor în momentul în care îşi va epuiza traumele în jurul cărora a secretat, precum o scoică resentimentară, şirul cărţilor sale ?

Marta Petreu

---

[1]. **Gherla**, Bucureşti, Editura Humanitas, 1990, p. 221.
[2]. **Bonifacia**, ms., pp. 12 şi 29.
[3]. **Astra**, ms., p. 66.
[4]. **Bonifacia**, ms., p. 85.
[5]. **Astra**, ms., p. 84
[6]. **Din calidor**, în **Dialog**, Dietzenbach, 1989, p. 2.
[7]. Jean Laplanche et J.-B. Pontalis, **Vocabulaire de la psychanalyse**, Paris, Presses Universitaires de France, 1984, p. 152.
[8]. **Arta refugii**, ms., p. 218.
[9]. **Din calidor**, ed. cit., p. 2.
[10]. **Ostinato**, ms., p. 16.

Ana BLANDIANA

Fotografie de **Ion Cucu**

Fragment de roman

Și cîte ore au stat ?

— Păi, să tot fi fost vreo cinci. C-au venit pe la unspe și nici nu trecuse cu mult de patru cînd s-au pregătit de plecat, că ziceau că să mai apuce zmeură pe drum, au și vorbit cu cît se mai vinde. Și doamna Anișoara zicea că-i și mai scumpă decît anul trecut, că ei la țărani nu se gîndesc, da ce-i drept io n-aș da, să mă taie, atîta bănet pe niște boabe acolo, de cresc fără să le sapi, fără să le semeni... Da la domnii nu le pasă, că la oraș au bani, nu-s ca mine, de număr fiecare para.

— Da, dumneata de unde știi ce vorbesc ei ?

— Păi cum să nu știu, că ei cum vine cineva la ei se așează la masa de sub gutui, care-i chiar lîngă gard, așa că eu dacă vreau și din casă pot s-aud tot, că Dumnezeu să-l ierte că a făcut un geam și în spate să mai vadă ce-i prin curtea mașterei, că pe el l-a alungat taică-so de cînd era copil mic, că bătrînu întrase-n vorbă cu Lina, care era femeie stiută pe șapte sate, și s-au vorbit s-o ondoare pe nevastă-sa ca s-o poată lua pe ea în curte, și i-au dat să bea sticlă pisată și pe copil l-au alungat de l-au crescut străinii, și numa cînd era de ducă l-a chemat pe patul morții și i-a dat loc în curte să-și facă și el casă, că ne luasem și n-aveam unde sta, că io fusei din Pietrele, de la munte, și Ion n-a vrut să vină în satul meu că acolo toți-s săraci, pe cînd aici scoteau din baltă peștele cît omu, iar bătrînu era priceput și aprig, singur cu mîna lui făcuse tot ce se vede, că lua scorpia de babă bani buni cînd vîndu casa, da acum o bate Dumnezeu că n-o lasă nepoții nici să deschidă gura, vine numa pe aici și plînge pe la vie, de, așa-s păcatele, nu știi niciodată cînd te ajung și ea avuse cît pentru un sat șat întreg.

— Și poți să auzi din vorbă în vorbă ce spun vecinii cînd au musafiri ?

— Păi cum, doamne iartă-mă, că doar nu-s surdă ca Gherghina, că Gherghina o strigi la poartă un ceas da ea, neam. Io aud, cum vă spusei, și din casă ce vorbesc cînd au musafiri.

— Și se-ntîmplă des să aibă ?

— Păi, cum să vă spun io, sînt zile în care vin și trei-patru mașini, care deodată, care pe rînd, și atunci numa ce o aud seara pe doamna Anișoara plîngînd că ea nu mai poate, că decît așa mai bine pleacă la București, că ea vrea aici să scrie, nu să facă conservație, sau cum se zice că io-s bătrînă și le mai potrivesc și după ureche, adică cînd stau așa la taclale mai mulți și mai fără rost. Da se întîmplă altădată să se-mplinească o săptămînă și să nu treacă nici o mașină mică pe stradă, numai măgăoaiele astea cu remorcă de cară nisip de la canal, și mai intră și pe-aci să întrebe dacă nu vrea careva, că-l dă pe nimica, o sută de lei cum se zice pazgula, ce-o fi aia, că la ei suta-i nimic, nu ca la mine, că luai două sute trei lei mari și lați pe toată iarna, nici de taxa la biserică nu-ți ajunge, că acum și părintele umblă din casă în casă să strîngă ce-i al lui Dumnezeu, că ajunse și Dumnezeu la sapă de lemn, nu se mai descurcă fără ajutorul nostru.

— Dar ăștia, vecinii dumitale, ei cum se descurcă? Au ce le trebuie? Sînt pricopsiți ?

— Ei, pricopsiți... Dac-ar fi pricopsiți n-ar sta zi și noapte cu nasu-n carte, că la orice oră mă trezesc noaptea — c-așa-s bătrînii, n-au somn, stau cu ochii-n podu casei și mă gîndesc și io la ale mele — la ei e tot lumină, is ca curcile, nici nu știu cînd dorm și ei, ca oamenii, că-s încă tineri, ar putea să se mai ducă și ei pe-aici încolo, să petreacă să se mai veselească și ei. Da nu, domnu Romică cînd te cheamă să te cinstească cu un pahar că nu-i zgîrcit și nici cu nasu pe sus ca alți tineri, el nu poate bea că are de scris Ce-o fi și cu scrisu ăsta, că și să stea cineva cu biciu pe el să scrie n-ar fi mai chinuit decît se chinuiește el singur Și cînd nu-i cu bixu-n mînă (c-așa-i zice el la condeiu de scrie cu el, bix, numa ce-l auzi strigînd „nu mi-ai văzut bixu meu? Nu știu unde mi-am pus bixu"), cînd nu-i cu bixu și cu hîrtiile, pune mîna pe sapă și nu-l mai scoți dintre straturi. Că Ion, Dumnezeu să-l ierte, l-a și întrebat odată la gard văzîndu-l cum se chinuia să copilească și să lege niște bizoni...

— Niște ce ?

— Niște bizoni, roșii de-astea timpurii, de acum le zice bizon, după soi, și alea marile-s Aurora, că cel puțin Gherghina, cît îi ea de surdă, nu mai știe vorbi în alt fel și numa ce-o auzi „făcui o ciorbă de bizoni". Da uite că uitai ce povesteam.

— Că l-a întrebat odată la gard pe...

— Da, că Ion, Dumnezeu să-l ierte, nu-i prea plăcea să dea cu sapa, și cînd mă puneam io cu gura pe el, că uite dom Romică cît îi de domn cum se gîrbovește acolo printre araci, se inerva că el îi sălăriat, navetist, dacă vrea poa' să-și aducă verdețurile în plasă, ca pîinea. Odată l-a și întrebat pe domnu Romică, da rău trebuie să te plătească pe cărțile alea de le scrii de nu cîștigi dumneata destul să-ți cumperi un kil de roșii, și-ți lași sudoarea aici pe brazdă ca țăranu prost. Și domnu Romică s-a uitat numa la el, și n-a știut ce să zică, sau n-o fi vrut să zică nimic, s-o fi supărat, cine poate ști, că-i om așa, cum să spun, ca o fată mare, parcă n-ar fi ditamai bărbatu, nu supără pe nimeni și se poartă prea frumos cu toată lumea, da cînd nu-i place ceva numa ce-l vezi că se întunecă și se-nchide. Că Ion era pe semnă abtîguit ca întotdeauna și nu i-o fi plăcut lui domnu Romică cum i-a vorbit, că el la început cînd au venit aici a și vrut să ne învețe să punem tot felul de verdețuri de nu le știam din bătrîni, ba ne-a adus și-o mîncare gata făcută, așa un fel de terci verde, spănac îi zicea, că n-am vrut nici să-l gust, și el mă-mbia că-i bun, că are mult fier, da cum să mănînc io fier, Doamne iartă-mă, și n-am vrut, zicea că pentru copii și bătrîni îi mai bun și mai bun. Și-atunci se cam supără domnu Romică, da doamna Anișoara rîdea și zicea să ne lase în pace să-i dee ei, că ei îi place. Că doamna Anișoara îi mai așa, poți vorbi cu ea cum vorbesc femeile, că și ea o întrebai dacă nu-i greu să sape cu casmaua, și ea rîse și zise că-i greu, da pe lîngă cît îi de greu să scrie asta-i floare la ureche. Păi atunci de ce nu-ți găsești și mneata un servici mai ușor, o întrebai io, că știu că cunoști destulă lume, da ea rîse iar și zise că nu caută alt servici că asta îi place. O fi plătit bine, îmi dădui io cu părerea atunci, că altfel nu te-ai chinui mneata așa, pe degeaba, da ea că nu, nu pentru bani se chinuie, ci numai și numai pentru că așa a făcut-o pe ea Dumnezeu să nu poată trăi fără să scrie. Acuma io sigur că n-am crezut tot ce zice ea, da ceva tot trebe să fie adevărat, ceva ce nu înțelesei eu, că prea vorbesc toți de ei de parcă-ar fi cine știe cine, ba mai acu cîțiva ani am văzut-o și la televizor în mai multe rînduri, că o dată fuse la mine și Baba Bița, și cînd apăru doamna Anișoara în cutie așa cum o știam și începu să vorbească chiar cum vorbește ea, parcă-ar fi fost chiar acolo cu noi, nebuna de Bița mă și întrebă „oare și doamna Anișoara ne vede cum o vedem noi pe ea ?". Și io nu știam s-o lămuresc, așa că prima oară cînd o văzui pe doamna Anișoara îi spusei, „Bre, doamna Anișoara, noi te tot văzurăm la tilivizor, da dumneata, ne văzuși și mneata pe noi? Să știu și io să mai curăț prin casă și să pun o haină pe mine cînd îl deschid". Nu pot să spun ce-o putui face să rîdă, da de-nțeles tot nu-nțelesei din tot ce-mi povesti decît că nu ea-i acolo în cutie, numai umbra ei, cum o mai veni și asta. Da ca să nu uit vorba dumitale, de pricopsiți tot nu cred să fie prea pricopsiți, că n-ar fi ei nebuni dac-ar avea de toate să se chinuie singuri. Și-apoi am mai văzut eu una alta, de-o pildă cînd veni Todirel, ăla bețivu, de-a dat divorț nevasta de el și i-a luat toată casa pentru ea și pentru fete, și lui i-a lăsat numai un cotet cu un pat și-o masă, că tot nu vede el, că nu-i niciodată treaz. Da așa beat cum e se duce să pescuiască, să mai facă bani și să bea, că nu-i ajunge pensia, deși are pensie mare, opt sute de lei, da lui nu i-ar ajunge nici să fie opt mii, că numa dacă s-ar stinge prunii și toate alea din care se face băutură pe pămînt, atunci s-ar opri și el din băut.

— Și ce-are asta cu doamna Anișoara?

Dl. Ion Aurel Stoica, ministrul calității vieții : ministru fără portofoliu ?

— Păi are, că odată a venit Todirel să-i vîndă niște pește, da era beat mort și-n loc să-i ceară 40 de lei pe kil, cum cer toți țiganii, a cerut 60. C-atîta-i trebuia lui pentru-o sticlă de țuică, și doamna Anișoara n-a mai luat că n-avea atîția bani, că am auzit-o eu cum i-a cerut lui dom Romică și el a zis că n-are nici el. Și-am mai văzut eu cum luau cîte doi litri de lapte cînd îl dădea Vasilica cu 10 lei, da'acum cu 15 iau numa cîte unu. Nu-s cine știe ce pricopsiți, vă spun eu, dar nici prea chivernisiți nu-s. C-ar putea să vîndă și ei din cireșe și din prune și să mai scoată un ban, da ei numa ce cheamă toți vecinii să-și culeagă. Cel puțin a lui Gogea își culege și nechemat, că n-are nici un prun în bătătură, da țuică face în fiecare an numa din furate, că i-am și spus să se potolească că-i păcat să-și bată joc așa de oameni, da el numa rîde, zice că de ce nu-l spun, că știe că l-am spus și încă de mai multe ori, că mă seacă pe mine la inimă cînd îl văd cum îi fură, da degeaba, că doamna Anișoara dă numa din mînă și nici nu vrea să-audă de șefu de post, că zice, „Nime nu fură de prea bine". Păi nu, zic eu, nu fură că-i e bine, fură că-i hoț, c-așa a fost și Gogea ăl bătrîn, că cel puțin de ăla se luase satul de-un gînd, pusese curse în grîu să se prindă găinile și pescuia gîstele de după gard cu grăunțele prinse în cîrlig. Iar ăsta tînăru l-a moștenit pe ăl bătrîn, și mai e prieten și cu pădurarul, că-și ține pădurarul vaca în curtea lui și-l lasă să fure și din pădure, de nu mai știe unde să-și dosească lemnele și eu am strîns o legătură de vreascuri și mi-a spus brigadieru că dacă mă mai prinde îmi pune amendă de nu-mi ajunge penzia pe-un an. Da pe el îl lasă să și vîneze, că umblă noaptea ca huhurezii, se duce la pîndă, l-am văzut eu într-o dimineață cînd se crăpa de ziuă cum venea în spinare cu un căprior, de-abia-l ducea. Că dacă știam eu să scriu, direct la ziar scriam, că la șefu de post degeaba, că-s cumetri și-i fin și cu președintele, cu toți îi încîrligat, de unde vrei să-l apuci lunecă. Numa cu ziaru mai poți să-l aranjezi. Da doamna Anișoara nu vrea, că zice că nu-i place să se-amestece în d-astea.

— Da dumneata nu știi să scrii? Ai învățat la școală ?

— Păi literele nu le prea știu, c-am învățat numa o clasă, de toamna pînă primăvara, da-mi plăceau tare. Și știi cu cine eram eu în bancă ? Cu doamna Ileana, farmacista, ea era cea mai bună în clasă, și după ea veneam eu. Doamna Ileana, de-au scos-o acum la pensie, să vină una tînără, nevastă de ofițer, că-i aproape de București, vine cu trenul de nouă și pleacă cu ăl de doispe, nici că-i pasă, cînd o cauți n-o găsești. Că doamna Ileana și în miez de noapte dacă aveai nevoie îți deschidea și-ți dădea, nici doctor nu-ți mai trebuia, că și mama dumneaei a fost tot farmacistă nici la noi, și farmacia a ridicat-o farmacistu-ăl bătrîn, tatăl ei, cînd eram noi copii. Era singura casă cu etaj pe toate satele din jur. Da de cînd au scos-o cu forța la pensie pe doamna Ileana, nici nu mai vine sărăca prin sat că i-e jale, stă mai mult în București la copii, da și cînd vine se strînge tot satul, c-o iubesc toți, că nu-i casă să nu fi ajutat ca pe vreunul.

— Ei, păcat, credeam că știi să citești, că te-aș fi rugat ceva...

— Îmi pare rău, maică, da nu știu decît numerele, că astea le-am învățat de pe bani, că mergeam prin-am fost mai tînără cu flori la București, și cu ce mai aveam prin grădină, și cu bureți cînd ploua, c-a fost odată o vară ploioasă — să tot fie vreo cinci ani — de-am făcut două mii de bureți, mai eram și eu în putere, căram cîte două găleți pline odată și cum le vîndeam, înapoi și mă duceam cu altele, că domnii mănîncă la bureți, le place rău, zic că-s mai buni decît carnea, da eu nu pun gura pe ei să mă omori. Două mii am făcut atunci, nici că mai văzusem atîția bani, nu-mi venea să cred, am pus jumătate deoparte să fie pentru pomană, cînd oi muri, să-mi facă pomenirile, că Dumnezeu și-a făcut pomană cu mine, că m-o fi văzut așa amărîtă și-o fi zis ia să dau eu o ploaie cu ciuperci să stringă și baba asta să se mai pricopsească și ea puțin.

— Eu te-aș putea ajuta să cîștigi ceva sau dacă ai avea nevoie... dac-ai vrea și dumneata să mă ajuți...

— Da cum să n-am, domnule, da nu cred eu că ai dumneata nevoie de ajutorul meu...

— Ba de avut aș avea, dar nu știu dacă ești dumneata în stare și dacă vrei.

— Cum că nu vreau, vreau orice, numai să-mi spui și să nu mă mai perpelești așa...

— Ai fi dumneata în stare, dacă-ți dau un carnet și un pix, să scrii numerele mașinilor care vin aici la doamna Anișoara și la domnu Romică ? Ai putea să le scrii ca să le știu și eu ?

— Da ce-ți trebuie dumitale să le știi ?

—. Păi treaba dumitale nu-i să întrebi, ci să faci cum îți spun dacă vrei să ai încă atîta pensie cîtă ai...

— Doamne ferește, da nu-i ceva să le fac rău, te văd om învățat, nu cred să fii în stare...

— Sigur că nu, numai că-i mare secret, nimeni nu trebuie să știe, ca pămîntu. Pot să vorbesc și cu brigadieru să-ți trimită niște lemne...

— Am văzut eu că ești om cu milă și cu frică de Dumnezeu și că nu-mi pierd vremea cu dumneata.

— Păi pe cine s-ajutăm și noi dacă nu o femeie deșteaptă ca dumneata...

— Așa, așa, maică, așa... că ajunsei să am și eu bix ca domnu Romică, că toată viața scrisei numa cu sapa. Da acuma, ei cu sapa, eu cu mapa, se-nvîrti roata.

— Coană Safto, să știi că eu nu glumesc și să nu glumești nici dumneata, că cu mine nu-i de glumit. Dacă-i spui cumva doamnei Anișoara sau lui domnu Romică de vorba noastră...

— Da ce-s proastă, maică ? Ce le pasă lor de vorba noastră, ce, au ei timp de noi ? Toată ziua cu nasu-n carte...

■

Fotografie de Ion Cucu

Gheorghe GRIGURCU

Desfăcute pe cer

Desfăcute pe cer
mașinăriile norilor

dure necruțătoare
și totuși pașnice

cum piesele unui ceasornic
demontat

rotițe ce par de prisos
cum timpul însuși

ce printre ele fișiie
țîșnește argintiu neputincios
cum saliva din gură.

Un sunet de trompetă

Un sunet de trompetă
gol imperativ cum un deget
împinge imensitatea
șovăitoare transparentă
de deasupra cartierului

o dă la o parte cîteva clipe

această imensitate care ne
luminează
ca o lampă de care nu mai e
nevoie
în plină zi.

Sensul care cade

Sensul care cade sensul cu aripi și
cu mustăți
ca un gîndac sub acoperișul
arțarului

și cel care clipocește cum apa-n
bazinul strîmt
unde piciorul tău încearcă
temperatura cerului

și cel care stă grav posac ca o
fisură
în zidul ce-o păzește (e singuru-i
avut).

Inundație

Cît de îngrijorător crește apa
spun toți

apa plină de sine
precum un poem

și-n preajmă doar aerul luminos
și zilele săptămînii

aerul puțin nătîng
care se joacă cu merele

zilele săptămînii
ca niște amenințări foarte
cuviincioase

și totuși nu e nimic grav
ne asigură familia
strînsă la masă

nu e nimic grav să lăsăm
apa să se aștearnă o clipă
pe masă precum
o față de masă.

Florile care trag

Florile care trag sforile
țeava de păpădie din care se trage
în tine
viespea care trage cortina
firul de iarbă care trage o carte din
raft
ochiul boului care trage cu ochiul

soarele care ne trage la sorți.

Și totuși e prea

Și totuși e prea
sofisticată această poezie
prea seamănă cu cel ce
căutînd cu sistem a nu te privi
vorba celebrului moralist
te privește întruna.

Vîntul se digeră

Vîntul se digeră-n stomacul cerului
noaptea ar putea fi xenofobă
soarele vorbește încă la radio

doar un steag se tîrîie-ncet un steag
cum un șarpe
prin iarba metalică
un steag ca un șarpe prin iarba
ascuțită flexibilă

prin iarba antenelor cum un șarpe
se tîrîie
un steag gata să intre-n pămînt.

Acestea sînt numerele

Acestea sînt numerele
acestea sînt locurile

iată acestea sînt
și nu altele

orice potrivire îmi pare
doar o potrivire

ceva ușor impur amuzant

în timp ce degetele trăiesc în
margine
franjuri ai ființei
martori sfioși
ai catifelei sale mototolite
în pauza spectacolului.

Cerul abuziv

Cerul abuziv norul abraziv
nudul învelit în cearceaful
gramaticii

și buzele care se deschid în mijlocul
coapsei
spre-a cere apă

și ochii ce galeș iau naștere între
sîni
clipesc fără a cere nimic

și totul
abia un început.

Căutînd

Căutînd în dosul medaliei
curajul și pasiunea
căutînd în dosul medaliei
meritul și nenorocul
căutînd în dosul medaliei
priceperea și lipsa
căutînd în dosul medaliei
uimirea și strănutul
căutînd în dosul medaliei
greutatea și farmecul
căutînd în dosul medaliei
enunțul și teama
căutînd în dosul medaliei
ca-n spatele unei oglinzi
chipul răsfrînt într-însa
așa cum face pisica.

Etică

A fi antic adică a fi
mai viu decît viii

a le da lecții

despre felul în care te poți
transforma
fără să te vadă nimeni

și de-a susține public apoi
că ești neschimbat ca un mort.

Rurală

Poate rîvna tenace poate
pasărea gri
care nu a țipat cînd a primit
lovitura glonțelui
care s-a prăbușit în adîncul fîntînii
(o vînzoleală plină de lovituri de
odinioară).

Cuvinte care cad

Cuvinte care cad cuvinte care
nu se-ndură
să ne vorbească

aidoma unor smocuri de păr

sau unor frunze ce-ncheie nasturii
oglinzii

ori nasturii înșiși căzînd

pe carapacea uscată deja
a zilei (o broască țestoasă)
pe care și-au luat-o
(ele cuvintele)
drept pildă.

Amînă

Amînă ce poți amîna

concordia cu picioare frumoase de
femeie

și moartea ce ne-aduce sacoșe cu
mîncare

și învierea care nu-i decît
o după-masă-nsorită a morții.

Etică

Sfîrșit de ev
atît de pios

mai mulți zei decît oameni.

Petre Roman și reforma... parlamentului

FRAGMEN

Descrierea volumului

Cuprinsul

CĂ O EDIȚIE a poeziilor lui Eminescu se impunea în acel moment, în interesul tuturor și nu mai puțin al lui Eminescu însuși, ar putea rezulta din cele spuse pînă acum, și a fost meritul lui Maiorescu de a fi înțeles și de a fi folosit conjunctura așa cum a făcut-o. Cine altul ? pînă la data aceea poetul nu a „putut fi înduplecat să se îngrijească însuși de o asemenea culegere, cu toată stăruința amicilor săi literari". Iar acum era prea tîrziu. Maiorescu vorbește, rezervat, de „lipsa poetului din țară", în realitate, în ciuda a tot ce-a mai făcut pentru el și a citorva clipe cînd a biruit speranța, el îl considera pe poet pe vecie pierdut. Publicarea operei îl așeza într-o durată incoruptibilă.

De publicarea poeziilor de debut din „Familia" nici nu putea fi vorba din punctul de vedere al lui Maiorescu, care voia, cum va fi vrut și Eminescu, un volum făcut din zona cea mai înaltă a operei. Chiar primele poezii publicate în **Convorbiri literare** sînt incluse cu scrupule și justificări, pentru că știa că poetul ar fi vrut să le refacă, poate chiar să renunțe la unele dintre ele. Maiorescu le introduce totuși în volum, declarînd că a „făcut-o dintr-un sentiment de datorie literară. Trebuiau să devie mai ușor accesibile [...] toate scrierile poetice, chiar și cele începătoare". Era, firește, convins că cele și mai începătoare, din „Familia", nu aveau nici cum sluji reputația poetului, nici cum să fi fost dorite de el într-o ediție de această natură. Rămineau de publicat cele apărute în **Convorbiri** și cele, încă inedite, în a căror posesie se afla. Statutul acestora, pentru care lipsesc mărturii decisive, trebuie determinat prin conjectură. Coroborînd tot ce se poate ști sau deduce cu bune temeiuri, se impune următoarea concluzie. Ele reprezintă transcrieri pe curat făcute de mina poetului și încredințate unui grup foarte restrîns de persoane : Maiorescu și 2—3 membri de familie sau intimi ai acestuia, dintre care cu deosebire Mite Kremnitz, căreia îi dăruise, de ziua ei din 4 ianuarie 1879, un album legat în roșu în care îi transcrisese cinci poezii, dintre care prima, **Cu mine zilele-ți adaogi**, a apărut pentru întîia oară în ediția princeps Maiorescu, reprodusă textual. Mai mult, aceste poezii fuseseră citite de poet în casa Maiorescu, comentate și chiar retușate în ambianța aceea de puțini bărbați și multe femei uniți în același ritual, același gust, aceeași admirație. Amintirea unor asemenea împrejurări se păstrează în **Însemnările zilnice** ale lui Maiorescu. În fond acesta a fost felul în care a „publicat" Eminescu după ce, din septembrie 1881, colaborarea lui la **Convorbiri literare** încetase, în favoarea unei și mai mari retrageri în sine și a unei și mai mari angajări în lupta politică.

Desigur, în situația de a le avea de inclus într-un volum, Eminescu ar fi putut spori ori scădea numărul acestor poezii. Dar, în condițiile în care a apărut ediția Maiorescu, asemenea poezii inedite, consacrate de acuratețea caligrafică a transcrierilor, de plăcerea împărtășită a lecturilor în comun, de tradiția „unul sau altul din noi trebuie să-i ia manuscrisul din mînă și să-l dea la **Convorbiri**, asemenea poezii, cate sau apre ape to te făcînd parte din zona cea mai înaltă și mai pură a operei, trebuiau să apară. Maiorescu le-a publicat direct în volum.

Perpessicius merge chiar mai departe în încercarea de a investi ineditele Maiorescu cu un maximum de gir al autorului, considerînd că ele au fost pregătite pentru publicare de Eminescu însuși. La început, în 1939 (**OPERE, I**, p. XIV), credea că n-ar fi exclus „ca Maiorescu să fi găsit aceste ultime poezii / în lada cu manuscrise a poetului / ca pe un pachet de epistole investit cu toate formele legale, dar care, dintr-un motiv de forță majoră, n-a apucat să fie expediat cu poșta", ceea ce nu corespunde nici obiceiurilor poetului, nici datelor pe care le avem despre circulația lăzii cu manuscrise, care, strămutată în iunie 1883 de la Slavici la Simțion, n-a fost dusă de Chibici acasă la Maiorescu decît spre sfîrșitul anului 1884. Iar Maiorescu a început să se uite prin ea mai tîrziu. Totuși ideea de gir eminescian îl urmărește pe marele editor deși într-o formă totodată mai puțin explicită și mai puțin imaginativă, de vreme ce peste cinci ani (în **OPERE, III**, p. 146) scrie despre ineditele Maiorescu că „vor fi fost, cum ni se pare din ce în ce mai probabil, copii ultime și caligrafice orînduite chiar de Eminescu". Și ceva mai departe (p. 229) : „așa cum ne apare din ce în ce mai plauzibil, marele lot al celor 25 de inedite, cari ridicau și substanța, nu numai cantitatea primei culegeri de la 1883, fusese transcris pentru tipar chiar de Eminescu".

Este, însă, cum s-a văzut, imposibil de admis că Maiorescu a **găsit** aceste poezii în hîrtiile poetului. La data apariției ediției princeps nimeni nu avusese acces la ele. El și ai lui le aveau însă, primite chiar de la poet. Există din fericire citeva cazuri în care găsim în manuscrise faza imediat anterioară acestei forme de difuzare. În ms. **2261, f. 112 rv** se află, așternută cu cel mai frumos scris al poetului de prin 1881—1882, **Mai am un singur dor** într-o formă **identică** celei publicate de Maiorescu și purtînd semnul de barare care, în codul grafic al lui Eminescu, înseamnă „transcris într-o formă (provizoriu) definitivă". (Provizoriu pentru că, după ce frecventezi mai multă vreme manuscrisele, rămîi cu sentimentul că nici un text eminescian nu s-ar fi putut sustrage, într-un timp infinit, unei prelucrări infinite). Perpessicius pare a fi avut o atît de vie intuiție a acelei clipe încît scrie : „Simetria atentă, artistică, a liniilor de baraj exprimă și mai plastic momentul cînd versiunea aceasta a fost transcrisă pe curat" (**OPERE, III**, p. 229). Un fapt, neobservat pînă acum, nu trebuie să deruteze : pe **112 v** se află scris, cu un creion palid, de mina lui Maiorescu, **Varianta aceleiași poezii** și, dedesubt, **Altă variantă**, adică tocmai felul în care sînt indicate în sumarul ediției princeps primele două dintre cele 3 variante la **Mai am un singur dor** publicate de el, și anume acelea ale căror versiuni definitive se află tot în **ms. 2261.** Însemnarea e de mai tîrziu, de după sfîrșitul lui 1884, ca toate autografele Maiorescu din corpusul eminescian (cf. ms. **2255, 30 r : Alienație mentală ?).** Cînd, avîndu-le la el acasă, a început să cerceteze manuscrisele, Maiorescu era de mult primul editor al lui Eminescu. Cum spuneam, variantele **De-oi adormi curînd** și **Nu voi mormînt bogat** se află în același manuscris (de **308 r—309 r**, respectiv pe **232 r — 234 r**), purtînd același indiciu de text transcris în altă parte și prezentînd un text aproape identic. Diferențele cele mai notabile provin din faptul, iarăși rămas neobservat, că Eminescu a mai operat asupra textului transcris pe curat și **după** ce, barîndu-l, i-a înmînat lui Maiorescu transcrierea.

ÎN MANUSCRIS :

versul 11 **Trec stoluri grele-n rînd**
Trec stoluri greu zburînd
versul 17 **Cari din văi adînci**
Ce din puteri adînci
versul 35 **Uitarea întinzînd**
Covoare întinzînd

ÎN EDIȚIE :

Trec stoluri zburînd (vers hipometric, posibilă omisiune în însăși transcrierea lui Eminescu)
Căci din văi adînci (vers hipometric, cu lecțiunea greșită **Căci** în loc de **Cari**)
Uitarea întinzînd

Rămîne de stabilit de ce Maiorescu, care eliminase din **Convorbiri Făt-Frumos din Tei**, ca simplă variantă la **Povestea Teiului**, publică **Mai am un singur dor** însoțită de trei variante. Probabil primise de la poet 4 texte, iar acesta n-a mai apucat să se decidă sau, mai degrabă, să-și declare hotărîrea în favoarea lui **Mai am un singur dor.** Criticul le-a publicat pe toate, poate și ca un strălucit document de virtuozitate poetică, poate și neluîndu-și îngăduința de a decide singur și mulțumindu-se să pună în frunte singura versiune care poartă titlu în manuscrisul care ni s-a păstrat (textul din ms. **2261, 112 rv** după care a făcut poetul transcrierea pe care a predat-o), cum probabil doar ea purta titlu și în manuscrisele din posesia lui. Fapt este că în felul acesta a creat în literele românești o situație fără precedent : publicarea de variante într-o ediție de consacrare.

Structura

FELUL în care se urmează poeziile lui Eminescu în această primă adunare a lor într-un volum este opera exclusivă a lui Maiorescu. Operă durabilă prin consecințele ei, și bune și rele. Rele nu în principiul organizării tematice, ci în deschiderea, prin el, a unei căi către arbitrar. Bune pentru că ediția Maiorescu ne îndeamnă și azi să căutăm, dincolo de cronologie, articulațiile interioare ale operei, pe care pura cronologie, de altfel impracticabilă, le obliterează.

Maiorescu a renunțat radical la orice cronologie, atît pentru că ordinea apariției poeziilor în **Convorbiri literare** i s-a părut nesemnificativă cît și pentru că ordinea cronologică l-ar fi obligat să așeze toate ineditele la sfîrșit, tot în ordine cronologică. O ordine cu nimic mai semnificativă decît a editelor și pentru care nici nu avea o evidență exactă a succesiunii citirilor sau înmînărilor.. Iar despre cronologia redactărilor nici nu putea fi vorba fără consultarea poetului.

Dar mai ales pentru că urmărea o organizare semnificativă și expresivă a poeziilor, organizare pe care, atît cît este cu putință, vom încerca s-o definim mai îndeaproape. Iată însă, mai întîi, datele factuale ale orînduirii volumului, raportate atît la cronologia editelor cît și la opoziția edit/inedit :

1. 1 III 1878
2. INEDITĂ
3. 13 XI 1883 (F)
4. 1 II 1879
5. INEDITĂ
6. 1. IX 1876
7. 1 IX 1879
8. 1 II 1879
9. 1 IX 1879
10. 1 II 1879
11. 1 X 1879
12. 1 IX 1876
13. INEDITĂ
14. INEDITĂ
15. 15 IV 1870
16. INEDITĂ
17. 1 X 1871
18. 1 X 1871
19. 1 X 1871
20. INEDITĂ
22. 1 IX 1876
23. 1. III. 1871
24. 15 VI 1871
25. 1 X 1872
26. 5 VI 1883 (F)
27. 17 VII 1883 (F)
28. 1 IX 1876
29. 1 IV 1873
30. 1 IV 1873
31. INEDITĂ
32. 15 VI 1871
33. 1 IX 1879
34. 1 IV 1880
35. 1 III 1878
36. INEDITĂ
37. INEDITĂ
38. 1 III 1878
39. 1 XII 1874
40. 23 VIII 1883 (F)
41. INEDITĂ
42. (F)
43. 1 III 1878
44. 1 X 1879
45. INEDITĂ
46. INEDITĂ
47. INEDITĂ
48. INEDITĂ
49. 1 X 1878
50. 15 V 1883 (F)
51. 1 VII 1883
52. INEDITĂ cu 3 variante
53. 15 VIII 1870
54. 1 XI 1876
55. 1 XII 1876
56. 1 II 1881
57. 1 IV 1881
58. 1 V 1881
59. 1 IX 1881
60. 1 VIII 1883
61. INEDITĂ

(numerele de ordine sînt cele din sumarul lui Maiorescu ; (F) înseamnă : poezie dată de Maiorescu ca inedită, dar apărută, cu diferențe textuate, în **Familia.)**

Ordinea apariției în revistă este respectată doar în cadrul unor subgrupe, și anume : a) în cazul unor serii omogene : 17, 18, 19 (sonete) ; 56, 57, 58, 59 **(Satire)**; b) 23, 24, 25 (trei poezii timpurii, din 1871—1872, dar **fără Inger de pază**, așezat la 32) ; c) în cazul 35 **(Făt-frumos din Tei**, în CL : **Povestea Teiului)** și 38 **(Povestea Codrului)**, despărțite însă de ineditele 36 și 37 ; d) ultima poezie edită din volum, **Luceafărul**, este totodată și ultima publicată în **Convorbiri literare** înainte de apariția volumului. Dar aceste rămășițe de ordine cronologică sînt și ele tributare în primul rînd grupării după conținut, nu după dată, cum se vede cel mai bine în cazul grupului **a.**

Iar în ce privește relația edit/inedit se constată următoarea distribuție a ineditelor : 2, 3 (F), 5, 13, 14, 16, 20, 21, 26 (F), 31, 36, 37, 40 (F), 41 42 (F), 45, 46, 47, 48, 50 (F), 52, 61, serie în care se vădește tendința de a distribui ineditele asupra întregului volum și de a le da pe grupe de 2 (2 și 3, 13 și 14, 20 și 21, 26 și 27, 36 și 37), de 3 (40, 41 și 42) sau chiar de 4 (45, 46, 47 și 48), răzlețe rămînînd doar 5, 16, 31, 50, 52 și 61.

Ar mai fi de luat în considerare și un alt criteriu de distribuire a poeziilor, acela al poeziilor care îi plăceau lui Maiorescu în chip deosebit, așa cum rezultă din scrisoarea trimisă Emiliei la 6 decembrie și din cea trimisă Olgăi Călinescu la 22 decembrie 1883, deci în preajma apariției volumului ori chiar în momentul ei. Acestea sînt (cumulînd cele două liste) : **Singurătate, Lasă-ți lumea ta uitată, Ce te legeni, codrule, S-a stins viața falnicei Veneții, Adio, Lacul, O, mamă dulce mamă, Pe lîngă plopii fără soț, Glossă, Iar cînd voi fi pămînt** (ultima variantă la **Mai am un singur dor**), **Satira III, Satira IV** și **Luceafărul**, adică, potrivit așezării în volum, titlurile 1, 2, 5, 21, 26, 28, 34, 40, 41, 52 (d), 58, 59 și 60, serie în care se disting numai 3 grupări : 1 și 2 ; 40 și 41 ; 58, 59 și 60. Așadar Maiorescu și-a așezat preferințele la începutul, undeva în cuprinsul și la sfîrșitul volumului editat de el.

Dar poate și aceste distribuții și grupări să fie guvernate tot de principiul tematic, pe care însă Maiorescu nu l-a enunțat nicăieri, mulțumindu-se să arate, într-o scrisoare strict privată, cît de important considera că este felul în care organizase volumul. Într-adevăr, în momentul cînd trimite la tipar corectura ultimei coli, în 6 decembrie 1883, reamintim că editorul îi scrie surorii sale : „Poeziile, așa cum sînt orînduite, sînt cele mai strălucite din cîte s-au scris vreodată în românește și unele chiar în alte limbi". Formulare de altfel ciudată, ar putea să rezulte din ea că excelența poeziilor nu le este intrinsecă, că ar fi determinată, într-o măsură importantă, de orînduirea lor în volum. În realitate Maiorescu nu avea cum să creadă asemenea lucru, iar formularea nu este decît prea strînsă, eliptică pînă la obscuritate. Criticul n-a vrut să spună decît că excelența poeziilor este **mult pusă în valoare** de felul în care le-a orînduit el.

În lipsa unei declarații explicite de principiu ,criteriul scrierii poeziilor **nu** poate fi decît dedus. Atît cît poate fi. Un prim lucru care se degajă din examinarea faptelor este că Maiorescu a vrut să-i dea volumului un **prolog** și un **epilog**, începînd cu **Singurătate** și încheind cu **Criticilor mei.** Așadar cartea se deschide asupra singurătății poetului scriindu-și opera în spațiul închis și abstras al odăii și în cel deschis al reveriei (amăgiri, aduceri aminte, melancolie), cu încă o deschidere, la sfîrșit, spre lumea iubirii, de care, în atîtea forme și acorduri, volumul este plin. Și se încheie, prin **Criticilor mei**, cu refuzul poetului de a lăsa pradă judecății reci și sterpe o operă născută din aspra pătimire a sufletului și a verbului. Amîndouă poeziile sînt, fiecare în felul ei, niște concentrate de artă poetică.

Iarăși nu poate fi o întîmplare faptul că între primele și ultimele 30 de poezii este așezată **Se bate miezul nopții**, ca simbol al **medianității**, punct de neclintire și de suspensie a gîndului între regnul vieții și acela al morții. Ar fi însă excesiv să credem că Maiorescu a căutat mai mult decît o potrivire formală între sensul poeziei și prezența ei în locul de cumpănă dintre cele două jumătăți ale cărții*). Sugestia ei nu vizează componenta, destul de eterogenă, a celor două părți, ci însăși interioritatea liricii eminesciene, dominată de opoziția mereu abolită într-un punct ideal, dintre viață (eros, natură eternă) și moarte (somnolență, extincție, neființă).

Cît despre restul poeziilor, tot ce ne-am priceput să discernem în orînduirea lor este mai puțin un principiu de succesiune cît unul de nonsuccesiune. Maiorescu și-a dat silința să nu facă niciodată să se urmeze două poezii care ar comporta aceeași definiție esențială. Într-adevăr, facă cititorul exercițiul de a da asemenea definiție succintă fiecărei poezii și va descoperi că, fără a forța deloc lucrurile, succesiunea poeziilor e controlată de acest principiu de evitare a monotoniei. Lucrul e adevărat chiar pentru ansamblul liricii erotice, care domină volumul. Dacă îi conferi fiecărei poezii de dragoste cîte o determinare specifică (de pildă: erotică de chemare — împlinită ori nu —, de împăcare, de despărțire, de depărtare, de pierzanie, de amintire, de regret, funerară și încă puține altele, în special cele obiectiv-narative) descoperi că intenția diversificatoare a editorului a operat pînă la acest nivel.

În sfîrșit, poeziile din ultima parte a volumului (51, 60) sînt evident așezate așa ca fiind un grup de opere importante : **Doină, Mai am un singur dor, Epigonii, Călin, Strigoii**, satirele și **Luceafărul**, menite să încheie cartea cu sugestia unei deplinătăți a puterilor poetice.

Petru Creția

*) Cum a crezut, nu fără ingeniozitate, Pompiliu Eliade, care, descoperind cel dintîi că poziția poeziei în volum este semnificativă, a mers prea departe, forțîndu-i semnificația : **„Poet al Trecutului și Poet al Morții**, iată cum se prezintă (...). E un moment în care poetul stă cu gîndirea lui la cumpănă : e în poezia **Se bate miezul nopții.** Editorul lui Eminescu a avut fericita idee de a așeza această poezie la mijlocul volumului. În paginile ce preced asistăm mai ales la predominarea simțămîntului Trecutului în sufletul lui Eminescu : cu trecutul, amorul și toate amintirile cele dragi ; de la mijlocul volumului înainte asistăm mai ales la Triumful Morții" (Pompiliu Eliade, **Filozofia lui La Fontaine**, 1901, p. 11—12). Numai că, de o parte și de alta, excepțiile sînt prea multe pentru a presupune că Maiorescu ar fi grupat poeziile după un asemenea criteriu.

Eliade ziaristul (I)

ESTE Mircea Eliade un ziarist de geniu ? Editorul de acum al articolelor lui din anii '20 și '30 crede că da : alături de Hașdeu, Eminescu, Iorga, Goga, Nae Ionescu și G. Călinescu — scrie Dan Zamfirescu — Eliade „atinge intensitatea și luminozitatea geniului" nu în opera literară, nici în scrierile științifice, ci în eseistică și publicistică. Termenul de *eseistică* este echivoc. Eliade, oricum, îl consideră un gen inferior. Faptul se vede chiar dintr-un articol din tinerețe. Dar cele mai multe dintre studiile lui despre mituri, practici religioase, istoria credințelor etc. sînt, în fapt, eseuri erudite. Dacă este așa — și nu văd cum poate fi altfel — geniul lui Eliade se extinde, în acest caz și asupra literaturii lui științifice... Însă, la drept vorbind, discuția despre genialitatea lui Eliade nu are nici un rost. Geniul este o noțiune romantică și a dispărut azi din limbajul criticii literare. Francezii o folosesc într-un sens foarte restrîns. Fiecare creator are *geniul* lui, fără a avea, în sensul vechi al termenului, *genialitate*. Să ne mulțumim a recunoaște, în cazul lui Mircea Eliade, ceea ce-i recunoaște colegul său de generație, Cioran : „darul tînărului Eliade a face orice idee fremătătoare, contagioasă, de a o investi cu un *halou* de isterie, o isterie pozitivă, stimulantă, sănătoasă"... (*Exercices d'admirations*). Același moralist vorbește, cu referință tot la Eliade, și de „superstiția vitalității și a randamentului"..., însușiri pe care el, un superstițios al conștiinței, nu le apreciază prea mult. Rămîne un fapt incontestabil și pentru admiratori și pentru sceptici : Eliade scrie enorm și are un cuvînt de spus în toate problemele culturii și ale istoriei contemporane.

Cînd citim, azi, articolele din *Itinerar spiritual* (1927), scrise la 20 de ani, vedem că multe dintre ele s-au datat. Rămîn încă vii, provocatoare, temele lor. Rămîne, și, pasiunea, adică fremătul, haloul acela de isterie tinerească, de care vorbește Cioran. Geniu ? Mai degrabă o voință extraordinară de a pune în articolul de ziar marile probleme și a face din articolul de ziar tribuna unei generații care vrea să schimbe totul : de la politică la cultură. Ediția de acum adună la un loc o parte din această imensă producție gazetărească : în afară de *Itinerar spiritual* sînt cuprinse *Scrisori către un provincial* (publicate în *Cuvîntul* între 1927—1933), însemnările grupate în ciclul *Destinul culturii române* (1928—1953), iar în volumul al doilea sînt reproduse articolele din *Criterion* și *Vremea* din anii 1934—1938.

O ediție, cum se vede, care conjugă criteriul cronologic cu cel tematic, fără a le respecta riguros. Volumul al doilea (*România în eternitate*), intitulat așa după titlul unui articol din *Vremea* (13 oct. 1935), este mai unitar și definește mai bine o vîrstă a spiritului eliadesc. Soluția ideală ar fi însă reproducerea cronologică, a tuturor articolelor scrise de acest tînăr care vrea să împace România cu metafizica. Numai atunci, cu toate însemnările lui sub ochi, ne vom putea face o idee corectă despre cultura *poligrafului* (vorba aparține tot lui Cioran care o preia, dacă nu mă înșel, de la Eugen Ionescu), despre „profetismul mondial" de care vorbește Dan Zamfirescu, nerăbdarea creatoare a tînărului șef de generație și despre toate celelalte. N. Georgescu promite un „dosar Mircea Eliade" din care să se poată vedea limpede relațiile scriitorului cu mișcarea de extremă dreaptă. Ar fi foarte util. În *Fragmente dintr-un jurnal*, II, Eliade a dat o variantă care a nemulțumit pe unii comentatori occidentali. Fapt sigur este că istoria este așa cum este și că serviciul cel mai mare pe care i-l putem aduce e să spunem adevărul și despre întîmplările plăcute și despre cele neplăcute... Ediția de față arată o parte a lucrurilor. O ediție integrală a operei publicistice va lămuri și ceea ce generațiile noi nu știu prea bine despre Eliade și generația sa, teribila, celebra „generație tînără" din anii '30... Numai atunci vom putea vorbi, cu inima împăcată și cu cugetul clar, dacă șeful spiritual al generației tinere prelungește sau nu cultura română în universalitate, dacă Eliade a fost sau nu un *profet* adevărat și a pășit, cum zice prefațatorul lui de acum, din „pustiul" țării natale pe scena mondială... Slavă Domnului, nu mai este nevoie să ocultăm, cum am făcut de atîtea ori pînă acum, biografia scriitorului și să izbăvim omul prin opera lui. Putem, în fine să privim istoria în față și să spunem adevărul...

PÎNĂ atunci, să recitim aceste articole tinerești, ambițioase, fremătătoare, contagioase... Ceea ce se observă întîi este diferența de valoare. Primele — cele publicate în *Cuvîntul* din 1927—1928 — sînt retorice, cu un limbaj nesigur, de o ardoare necontrolată stilistic. Au meritul de a anunța temele lui Eliade și, în genere, de a deschide în cultura noastră ceea ce se cheamă problematica tinerei generații. Frica ei cea mare este să nu „sombreze" în provincialism cultural. Pentru a scăpa de această pacoste, Eliade propune un număr de soluții, pornind de la ideea că în cultura română improvizată, retardatară, marginalizată, apare, în fine, o generație profetică : „noi sîntem generația cea mai binecuvîntată, cea mai făgăduitoare din cîte s-au rînduit pînă acum în țară : trebuie să ținem seama numai de ea!tă"... Aceste propoziții apăreau în *Cuvîntul* din 6 sept. 1927. Autorul lor avea 20 de ani și credea că prin el și colegii lui de generație înțelege *Spiritul*, scris cu majuscu'ă. Asta vrea să spună : valorile pure, spirituale, absurd de spiritual". Eliade citește pe Gide, Daniel Ortega y Gasset și pe elevii lui, Julian Marias și Luin Entralgo, și face apologia virilității și a experienței. Nu se teme de confuzii și de contradicții, crede chiar că ele sînt fecunde și indispensabile. „Se socotește" cu învățătorii lui : rul adolescenței și pubertății". Tot lui universitari și dintre ei nu acceptă de- Șerban Cioculescu îi aparține și termecît pe Iorga, Pârvan, Rădulescu-Motru și Nae Ionescu. Savantul autentic nu poate fi decît pătimaș, dăruit pînă la uitarea de sine. Imperativul timpului este *sinteza*. Misia generației tinere este să ajungă, în fine, la sinteza pe care generațiile anterioare au ratat-o. De aici vine, în *Itinerar spiritual*, critica diletantismului și recomandarea de a încerca experiența mistică. Fără cunoașterea mistică nu este posibilă *sinteza* și nu este posibilă, atrage atenția Eliade, o mare cultură. Or aici vrea să ajungă Mircea Eliade și spre așa ceva vrea să îndrepte el generația postbelică... Drumul spre marea cultură românească trece prin ortodoxie... Spiritualitatea românească trebuie împăcată cu Dumnezeu, va spune Eliade mai tîrziu, citind cuvintele unui tînăr șef politic din epocă...

Cam acestea sînt, în rezumat, ideile care se repetă în articolele din *Itinerar spiritual*. Șerban Cioculescu le găsea pline de nerv și personalitate și descifra în ele crezul unei generații. Mai în glumă, mai serios el numește pe autorul lor „Ioan Gură-de-Aur al divinei tinereți, fremătătoare încă de cutremurul adolescenței și pubertății". Tot lui Șerban Cioculescu îi aparține și termenul de „trăirism" pentru a numi filozofia experienței și a neliniștii. Termenul are, la început, o nuanță peiorativă. Mai tîrziu sensul peiorativ s-a pierdut și a rămas un concept prin care definim, azi, programul unei generații și chiar un curent de gîndire în anii '30 : *existențialismul românesc*. El n-a fost cercetat cum trebuie și, în cea mai mare parte, nu este cunoscut sau este rău cunoscut : îndeosebi numai prin implicațiile lui politice. Va trebui și în acest caz să luăm lucrurile cum sînt și să le analizăm cu luare aminte. *Trăirismul* unește și pe Eliade și pe Petre Pandrea, om, acesta din urmă, de stînga, adversar (încă din 1933) al fascismului. Fizionomia *generației tinere* se arată a fi, chiar și numai din acest exemplu, mult mai complicată decît pare la prima vedere. Unde plasăm pe disperatul, nihilistul, raționalistul și, totuși, religiosul Eugen Ionescu ? Cel din *Nu* și din articolele ulterioare supărate pe toată literatura contemporană și apoi, pline de admirație față de aceeași literatură ? !... Dar pe G. Călinescu care nu-l ia prea în serios pe acești tineri obsedați de experiențele mistice și reverențioși față de tradițiile raționaliste ale culturii române ? ! Iată o temă de discutat...

Dar să revenim la ziaristul Mircea Eliade și la primele lui articole. Clară este la el obsesia înnoirii prin experiență spirituală. Jurnalistul notează de o mie de ori această idee, acum și mai tîrziu, în articolele din anii '30, mult mai coerente și cu o bătaie filozofică mai lungă. În *faza din Itinerar spiritual*, Eliade întocmește un repertoriu de teme (generația tînără, experiența mistică, des-marginalizarea culturii române, valorizarea creștinismului răsăritean, descătușarea energiilor tinere, despărțirea de stilurile și ritmurile generațiilor anterioare, complexate, retardatare, provincializate...) și le dezvoltă în propoziții nervoase, dezarticulate de multe ori, agresive și juvenil profetice. Ce ulușește azi la lectură este credința tînărului de 20 de ani că, odată cu el, se naște o generație care va înnoi totul, o mare generație spirituală, o generație întemeietoare... Ea va scoate cultura română din inerțiile răsăritene și-i va aduce filozofia care-i lipsește... Asta credea tînărul de 20 de ani și trebuie să recunoaștem că nu s-a înșelat prea mult... ■

Ministrul Învățămîntului și Minelor

Mircea Eliade : **Profetism românesc**, 1—2, Editura „Roza Vînturilor", 1990 ; îngrijitorul primului volum este Alexandru V. Diță ; N. Georgescu îl îngrijește și-l prefațează pe cel de al doilea **(România în eternitate)**.

La taraba istoriei

ÎN 1812, adică acum 179 de ani, nimeni nu auzise încă de „Basarabia". E o denumire inventată și acordată unei „fîșii" de teren situată între Prut și Nistru — iacă așa, o nimica toată. Această „fîșie", dragă turcule, dragă Vizire Mahmud-Pașa, e populată de slavi de-ai noștri.

La început Rusia a pretins ambele Principate române (în toată lumea sînt numai slavi) pe care să le anexeze și-așa la „micul" ei teritoriu. Cum însă Napoleon se supărase pe ruși și cum Împăratul vroia să-i ajute pe turci, a rezultat un tratat de pace ruso-turc, forțat de împrejurări dar acceptabil pentru ambele părți, asta-n mai 1812. Turcii, bucuroși că le-au rămas Principatele, au renunțat de bună voie la acea „fîșie" de teren situată între Prut și Nistru, numită Basarabia, numită astfel de către ruși din siretenie diplomatică.

Prin acel tratat de Pace, Poarta otomană renunța la raialele Hotin, Bender, Akkerman, Chilia, Ismail, Reni, la tatralicul din Bugeac și la Moldova transpruteană : Bălți, Soroca, Orhei, Lăpușna, Hotărniceni, Codrul Tigheciului și Greceni.

Iată cum se împărțea Moldova la taraba istoriei :

„Rîul Prut, de la intrarea sa în Moldova — pînă la confluența sa cu Dunărea și malul sting al Dunării — de la Confluență pînă la Chilia și pînă la Mare, vor forma granița dintre cele două imperii". (Art. IV al Tratatului ruso-turc, mai 1312, București).

Prin articolul V al sus-numitului tratat s-a mai specificat următoarele :

„Majestatea Sa, împăratul întregii Rusii, cedează și restituie Sublimei Porți otomane acea parte a Moldovei care este situată pe malul drept al Prutului ca și marea și mica Valahie, cu toate fortărețele în starea lor actuală, orașele, tîrgușoarele, satele, diferitele așezăminte și tot ceea ce cuprind aceste provincii învecinate cu insulele Dunării cu excepția însă a ceea ce este menționat în articolul IV al prezentului tratat".

A fost sau nu a fost Napoleon un mare binefăcător al poporului român ?

Eu zic că a fost. Fără Napoleon n-ar fi existat tratatul de la 1812. Dacă marele Împărat n-ar fi sărit atunci în ajutorul Turciei, rușii ar fi anexat întreaga Moldovă inclusiv mica și marea Valahie. Tratatul de la 1812 a salvat anexarea Principatelor române la marele imperiu rus, dar prin sacrificarea Basarabiei.

Supărarea bisericii române a fost însă alta. Prin pierderea Basarabiei, Moldova rămasă nu-și putea achita obligațiile față de CABANUL ÎMPĂRĂTESC (magazia de aprovizionare a împărăției).

Întrucît, așa cum reiese din Anaforaua obștești adunări către Domnul Scarlat Alexandru Kalimah al Moldovei, referindu-se la pierderea Basarabiei, se zice la un moment dat :

„Din țara Moldovei se trimitea la caban pînă la 300 000 oca de unt... (și mai departe) : aceste vite se cumpărau de peste Prut, că acolo este izvorul"...

Turcii cereau aceleași biruri, numai că Moldova nu mai avea nici untul dar nici cele 5 000 perechi de boi, 5 000 de vaci pe care le luau din Basarabia. Așadar Moldova pierduse Basarabia dar birurile către turci erau aceleași. Prin anaforaua bisericii noastre se aducea la cunoștință Domnitorului greaua situație în care se afla Moldova ; i se sugera Domnitorului să intervină probabil pe lîngă DOVLET...

Ce-nseamnă „Dovlet" ? Înseamnă Sublima Poartă otomană. Acest document a fost semnat printre alții de Gherasim — episcop al Romanului, și de Melitie, episcop al Hușului.

Biserica română atrăgea atenția că din cauza rușilor care ne luaseră Basarabia, Moldova nu-și putea achita datoriile față de DOVLET, a cărui slavă... SĂ FIE NEMĂRGINITĂ ÎN VECI !

Slavă rușilor, slavă turcilor, slavă lui Hitler, slavă lui Stalin, slavă comunismului, slavă neocomunismului, slavă lui Alexandru Bîrlădeanu, episcop de Senat, refugiat între 1940—1944 nu în România, ci înspre Rusia și care ne-a fericit cu discursul de la Alba Iulia cînd s-a sărbătorit, știți dvs., ROMÂNIA MARE !

Anatolie Paniș

Crimă și pedeapsă

„DE FAPT, adevăratul proces al reeducării de la Pitești n-a avut încă loc și nu va avea atîta vreme cît nu va putea fi implicată răspunderea partidului comunist român, cît nu va fi chemat la bara acuzării adevăratul vinovat : regimul comunist din România", scria profetic Virgil Ierunca, acum un deceniu și jumătate, în **Fenomenul Pitești**, carte difuzată mai intîi fragmentar la Radio Europa Liberă, tipărită apoi, în 1981, la Paris, în colecția **Limite** și inaugurînd, în fine, în 1990 publicațiile Editurii Humanitas din București. În revista noastră, cartea a mai fost comentată, imediat după apariție, așa cum se cuvenea (Alex. Ștefănescu, nr. 25 din 21 iunie 1990). Dacă o reiau acum, este pentru că promisiunile recente ale guvernului de a declanșa procesul comunismului (indiferent de caracterul lor demagogic) o aduc din nou în actualitate. Ar trebui să menționez totodată faptul că, recitită, la un an de **la revoluție, cartea aruncă o lumină** foarte vie asupra unora din evenimentele acestui din urmă an.

Se impun cîteva observații preliminare. Noi n-am avut, pînă la revoluție, decît foarte puține cărți de felul celei a lui Virgil Ierunca, totuși obișnuite în culturile moderne. Din motive pe care nu mai e cazul să le înfățișez, în literatura noastră din deceniile postbelice au avut mai mare căutare speciile de ficțiune decît acelea non fictive. Cărțile valoroase cu caracter documentar apărute în tot acest timp se numără pe degetele de la o mînă. Adevăratele noastre documente de epocă au fost, cum se știe, romanele. Despre închisorile politice, romancierii au depus cele mai multe și mai zguduitoare mărturii. În **Fenomenul Pitești** autorul se referă, de exemplu, la cîteva pasaje din **Caloianul** lui Ion Lăncrănjan, unde oribila experiență de la Pitești este evocată de un personaj, în limitele înțelegerii vremii, firește, dar nu mai puțin semnificativ pentru prioritatea revelațiilor de acest fel pe care romancierii au deținut-o, ca și pentru faptul că ei au trecut realitatea în ficțiune. **Fenomenul Pitești** este una din cele mai izbutite cărți document pe care am citit-o. Admirabil concepută și scrisă, ea este precisă și lipsită de orice patetism verbal. Foarte clară în idei, formulate deseori memorabil, ea conține și o analiză a lucrurilor, dincolo de nararea lor. La suspansul așa zicînd compozițional, creat cu măiestrie, la punerea în pagină a tragediei, se adaugă considerații extrem de juste și conexiuni uneori șocante, cum ar fi acelea cu experiența chineză descrisă de preotul belgian Dries van Coillie sub titlul **Sinuciderea entuziastă** și de francezul Jean Pasqualini în **Prizonier al lui Mao.** Documentar, Virgil Ierunca s-a sprijinit pe mărturia unui fost deținut politic, Dumitru Bacu, a cărui carte **Pitești** a apărut în 1963 în străinătate, și în românește, prea devreme pentru a putea provoca și alte mărturii și chiar și pentru a sensibiliza opinia publică, și pe un dosar, în legătură cu care nu ne furnizează însă nici o informație. O a doua relatare, aceea a lui G. Dumitrescu, **Demascarea,** apărută și ea în Occident, în 1978, n-a mai fost folosită, fiindcă **Fenomenul Pitești** era deja redactată. Ediția de la Humanitas nu conține o aducere la zi a bibliografiei, menținînd notele ediției din **Limite,** unele, evident, depășite (cum ar fi aceea referitoare la preotul Calciu, care în 1990 nu se mai află în închisoare, ci în S.U.A.). O postfață a autorului ar fi fost utilă.

Chiar dacă nu cunoaștem materialul acumulat între timp privitor la Pitești, cartea lui Virgil Ierunca își păstrează intact interesul. Două aspecte se cuvin, firește, examinate : întîi, natura experienței ca atare din închisoarea de la Pitești; apoi, procesul intentat torționarilor. Majoritatea comentatorilor au insistat, nu fără temei, pe cel dintîi aspect. Mai ales acum însă mi se pare că cel de al doilea trece în față, aflîndu-ne noi la ora unui proces general al comunismului. Așa că voi expune foarte sumar experiența și voi stărui asupra instruirii procesului. Generalul Nikolski, unul din comandanții securității românești în anii '50 a pus la punct un plan de zdrobire a rezistenței morale a tinerilor deținuți politici și s-a folosit în acest scop de Eugen Țurcanu, fost student la Drept, care făcuse parte scurt timp din Frățiile de Cruce, devenind apoi o figură marcantă a P.C.R. Arestat, în urma unui denunț, Țurcanu nu era un element de care noua putere să se lepede cu ușurință, așa că el a fost „reciclat", la sugestia lui Nikolski, și pus să organizeze din alți deținuți, o echipă de torționari. Experiența a avut loc, mai întîi, la închisoarea din Pitești (între decembrie 1949 și august 1951), apoi la Gherla, la Canal (Colonia de muncă Peninsula), Tg. Oca și Ocnele Mari (dar, în aceste două din urmă locuri, ea a dat greș). În ce conta experiența ? Într-un sistem complex de tortură fizică și morală menit a face din victimă călău și a o determina, la rîndul ei, să continue operația asupra altor victime. În general, cei care n-au murit (au existat și cîteva, rare, sinucideri, ca și morți din pricina torturii), au devenit torționari. Lista acestora arată că reeducarea a fost eficientă, creîndu-se un nou tip uman, cum afirmă Virgil Ierunca, ilustrîndu-l prin cazurile cele mai elocvente. Destinele cîtorva dintre participanții la experiență sînt uluitoare. Nici o operă de imaginație nu le-ar fi putut scorni (și mă gîndesc la Danilo Kiš ori la atîția dintre scriitorii actuali atrași de gulagurile comuniste), deși principiul fundamental al reeducării îl găsim formulat cu un secol în urmă de către un scriitor, într-un roman. Stavroghin îi spune lui Verhovenski, pe cînd acesta pregătea asasinarea lui Șatov, în **Demonii** lui Dostoievski : „...ajunge să împingi pe patru membri din grupul tău să-l ucidă pe al cincilea, sub pretextul că e un denunțător, pentru ca odată ce împreună au vărsat sînge, împreună să fie legați. Ei îți vor deveni sclavi..." (citat de Ierunca, p. 18).

ÎN 1952, moare la Canal profesorul chirurg Simionescu, în urma încercării de reeducare. Secretul nu mai poate fi păstrat, cum fusese la Pitești, de unde groaznica experiență se diseminase și în alte închisori, și se declanșează o anchetă. Prima echipă de reeducatori, în frunte cu Țurcanu, se afla în acel moment la Gherla, de unde protagoniștii sînt transferați pe neașteptate la București. Ei cred că sosise ziua eliberării. În realitate, este vorba de începutul anchetei. Li se cere să declare că au săvîrșit totul fără știrea autorităților penitenciare și, cu atît mai mult, a celor de partid. Înțeleg cursa în care sînt trași, rezistă, se bat : pregătirea procesului durează doi ani. Cu puține excepții (Calciu, Măgirescu), ei cedează presiunilor și își aleg astfel condamnarea la moarte. Procesul acesta este, în multe privințe, extrem de semnificativ pentru metodele comuniste. Înainte de orice, se remarcă procedeul principal, acela de a crea țapi ispășitori pentru o operație pusă la cale și înfăptuită pe de-a-ntregul de securitate. Nikolski și ceilalți ofițeri care se aflau la originea și în capul experienței de la Pitești nu vor ajunge niciodată pe banca acuzării. Executanții sînt siliți să-și proclame nu doar vinovăția, așa zicînd palpabilă, a torturilor și crimelor la care își supuseseră victimele, dar și paternitatea ideii. Apoi : nu toți torționarii notorii sînt judecați. Alegerea este, la rîndul ei, foarte caracteristică pentru stilul comunist : securitatea se oprește doar la aceia care fuseseră membri ai Frățiilor de Cruce ori avuseseră legături cu Garda de Fier, așadar la legionari. Un pact între comuniști și legionari fusese perfectat în preajma alegerilor din 1946, din teama primilor că legionarii vor sprijini partidele istorice. În 1948 legionarii sînt arestați. Cînd se alcătuiește actul de acuzare pentru torționarii de la Pitești, Gherla, Canal etc., ideea centrală este că Horia Sima ar fi transmis, în 1949, legionarilor aflați în închisoare ordinul de a compromite prin orice mijloace partidul și guvernul comunist. Profitînd de slăbiciunea organelor noului Minister de Interne, inexperimentat și nu complet debarasat de polițiștii corupți sub regimul anterior, legionarii ar fi alcătuit Organizația deținuților cu convingeri comuniste — O.D.C.C. — sub firma căreia s-ar fi dedat la manipulări de tip fascist și la crime. În 1956, versiunea oficială este deci aceasta : „Un grup de studenți arestați, agenți ai imperialismului american, mistici, habotnici și retrograzi, s-au apucat să schingiuiască pe ceilalți colegi ai lor, pentru ca să compromită conducerea închisorilor și, prin ea, partidul... Primiseră dispoziții din exterior, de la cei care sînt în străinătate și conduc echipele de spioni și sabotori, și voiau ca la un moment potrivit să acuze partidul ca fiind inițiatorul și deci vinovatul" (p. 13). Întrebat cum a fost cu putință să se petreacă acest lucru în închisori etanșe ca acelea românești, de după 1949, directorul general din M.I. care dăduse aceste explicații răspunde ritos : „Noi nu am știut nimic din cele ce se petreceau acolo. Cînd am aflat, am luat măsurile necesare. Cei vinovați au fost pedepsiți exemplar" (p. 14).

Ce-ar mai fi de spus ? Ancheta se desfășoară cu tot tipicul comunist : țapii ispășitori, legionari fanatici și mistici, inspirație din afara granițelor țării, scop destabilizator și de compromitere a noii puteri, care este, firește, imaculată, căci n-a știut nimic iar cînd a descoperit scenariul, a luat imediat măsurile ce i se impuneau, pedepsind exemplar pe vinovați. E adevărat doar că Țurcanu și ceilalți au fost condamnați la moarte. Generalul Nikolski a ieșit la pensie prin 1960—1962, **ca și,** probabil, coloneii Dulgheru și Sepețeanu, adjuncții săi. Locotenentul politic Marina de la Pitești a fost transferat la Brașov, căpitanului Dumitrescu, directorul închisorii, i s-a pierdut urma. Doar despre colonelul Zeller, din direcția generală a penitenciarelor, se știe că s-a sinucis cînd a căzut în dizgrație Ana Pauker. O coincidență : finalul experienței Pitești se suprapune pe lichidarea grupului Pauker — Luca — Teohari Georgescu. Oare ce relație să fie între lupta pentru putere din fruntea partidului și a statului și oribila experiență ? Vom afla vreodată adevărata miză a scenariului ? Iată întrebări la care procesul comunismului românesc va trebui să răspundă și, dacă se poate, înainte ca protagoniștii istoriei ultimilor patruzeci de ani să o fi apucat, cu toții, pe calea cea fără de întoarcere...

■

Virgil Ierunca, **Fenomenul Pitești,** Editura Humanitas, 1990.

PREPELEAC TREI

Parlamentul

MOȘ DRĂGHICI, senator venerabil, decan de vîrstă, ia primul cuvîntul :

Bărbați buni, trăind eu pe ahastă lume....

El invocă lunga sa experiență, cîte a văzut, și bune și rele, lucruri serioase ori numai hazuri și glume, dar din tot ce trăi el nimic nu seamănă cu ce se petrece în acest moment al istoriei lor ; ce vede el acum, n-a văzut toată viața. Țiganii să aibă și ei o țărișoară în care să viețuiască numai ei în de ei, să aibă **sate, căși ș-ogoare,** și atîtea altele, cum se văd pe la alții, **zău, privind la lucruri așa rare, ca și cînd treaz fiind, aș visa îmi pare....**

Generația bătrînă a apucat a vedea această clipă fericită. Dar pînă visul se va împlini în întregime, va mai trăi el, se va bucura de roadele fericirii ? Pe vorbitor **îl mănîncă o gîndire,** că moartea, care înainte era o ușurare, acum, în noile condiții, o va privi cu jale, știind ce lasă în urmă. Dacă nu va mai apuca să vadă țigănimea în fine bine organizată și îndestulată, la loc de cinste și mîndră de realizările ei ?... Tinerii să ia aminte, deci, să fie uniți, să-și rînduiască existența cum se cuvine, să fie mereu în același gînd și aceeași voință, iar la nevoie, să fie tari de virtute. Că dacă nu, neamul lor, abia ieșit la lumină, va pieri, vor rămîne **fără țară și nume,** luînd calea pribegiei iarăși, ca jidovii...

A vorbit bine Drăghici. Urmează Goleman. El e un spirit practic. Propune o reformă agrară, întîi și întîi să se împartă pămîntul, **ca tot însul din vreme să-l are, să-și poată face mălai și pîne, s-aibă ce mînca de azi pînă mîne...** Important acum, după Goleman, e să se găsească noului stat abia înființat și-un nume nou. Să-și zică de aici înainte **Alba țigănie** (știindu-se, probabil, că tot ce-i bun vine de la albi)... Corul pedanților se agită oarecum. Din el se înalță glasul distinsului umanist Mitru Perea, șocat de această contradicție... „Nu știu ce să zic de acest **epiteton, alba,** care nu se poate zice de țigănie, fiind ea din firea sa neagră. Asemenea chip de vorbire am auzit eu și de la țăranii noștri cînd spun ei povești de Țigani și-i batjocoresc. De bună seamă de-acolo a împrumutat-o și poeticul nostru ; și pentru aceasta socotesc eu că trebue acel epiteton să se înțeleagă ironicește."

Vorbe de cărturar. Istoria însă merge înainte; chiar și nonsensul dacă-i slujit cu abnegație și credință. Are cuvîntul **Mircea.** Se pregătește **Burda.** Mircea e de părere că fără niște oameni mai aleși, care să știe putină carte, treaba nu va merge bine. Să se pună totul pe hîrtie, **cum or afla ei, așa să fie.** Scurt și cuprinzător. Iată în fine unul punînd preț pe intelectuali. Burda îl întrerupe cu brutalitate și cu acel grosolan pragmatism, tipic firilor necioplite. Ce hîrtie, ce cărți, noi vrem mămăliga, brînză, slănină, mai slăbiți-ne cu vorbele astea goale. Și încheie pe tonul său bădărănos :

Cînd om avea ce minca și bere
Lesne om sfătui noi de ahele (acele)
Așa zis, așta-i a mea părere :
Cînd nu-i ce roade între măsele,
Atunci nimică zău nu-ți ajută
De ai ceți măcar și cărți o sută !...

Materialismul maselor inculte, manipulate de politicienii șireți și utopici ! Doctrina care produce mai mult cărți idiliste și exaltate despre fericire, decît mămăliga, brînza și slănina.

Dar iată că vorbește **Cucovel,** care face ciure. El este sceptic și lucid. Consideră că toți se lasă pradă unei amăgiri evidente. Ce interes are Vodă să-i înarmeze, de ce le dă arme și îi trimite la luptă ? Ca să le fie lor bine? Da' de unde, se folosesc de ei, și-atîta tot, că pe urmă...**Boroșmindru** e de altă părere. Ca bun patriot, crede că țărișoara lor trebuie apărată de vrăjmași, avînd toate mijloacele de a ieși învingători.

Goleman, năbădăios cum e, intervine din nou cu precipitare. Nu e de acord cu nimic, și chiar le-o spune verde în față : **Toate aheste nu plătesc o ceapă !** Atît apucă a zice, cînd, Satana, prefăcut în corb și dînd roată adunării, se sprîcnie, se găînățează din zbor în barba stufoasă a vorbitorului. Semn rău. Și-apoi, celălalt semn, tunetul și trăznetul sfîntului Ilie lovind corbul de moarte, făcîndu-l pe Satana să fugă într-un vîrtej și miros de pene arse.

Asistența a amuțit de tot. Moș Drăghici rupe tăcerea, arătîndu-se foarte îngrijorat. Fenomenul acesta cerești precum și apariția corbului deasupra lor nu prevestesc nimic bun. **Guladel** îi avertizează asupra unei grave primejdii ce-i paște. **Guladel ?...** Atotștiutorul Perea se amestecă în acțiune, explicînd imediat cu toată erudiția, ca deobicei :

„Aici s-arată că poeticul este vrednic de toată credința, fiindcă a scris cum l-a aflat în izvod. **Guladel** putea să-l talmăcească românește și să pue Dumnezeu în loc de Guladel ; căci aceeaș vasăzică acest cuvînt românește ; dar el mai bine a vrut să rămîie neînțeles, decît să violencească scrisoarea."

Guladel să ne păzească, Slavă lui Guladel. Cum o da Guladel. Guladel a dat, Guladel a luat. Parcă acest Guladel. — ca Dumnezeu — e mai glumeț, mai ușor de abordat... Poeticul, scriitorul, „n-a viclenit scrisul", obținînd un efect sigur de autenticitate, aplicat eroilor săi.

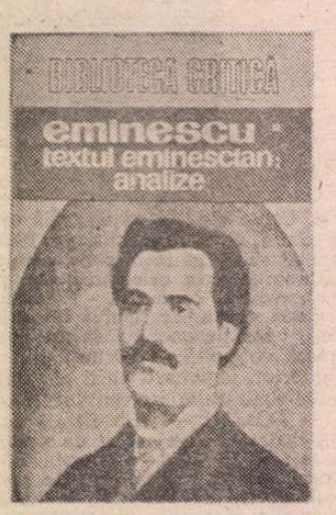
ULTIMUL vorbitor este Neagul care îl combate pe bătrînul Drăghici, zicînd că e un pesimist și că prea le vede în negru pe toate. El crede, din contră, că găinațul oprit în barba lui Goleman e semn de noroc și că trăznetul lui Ilie anunță vești bune. Iată, sosesc carele cu bucate ! Ce spunea Neagul ?... Țigănimea se culcă liniștită.

A doua zi cînd răsărea soare.
Vodă cu căpitanii de frunte
Într-acolo mersă la preumblare,
Unde prin corturi negre mărunte
Țiganii ca și broastele în baltă
Dormeau prăvăliți toți peste olaltă.

Constantin Țoiu

CARTEA DE CRITICĂ

Întoarcerea la text



MULTE dintre studiile referitoare la Eminescu care apar în momentul de față nu au nici o legătură cu Eminescu. Dacă în cuprinsul lor s-ar înlocui numele de referință cu Goethe sau Blaga, Rilke sau Kavafis, substituirea ar trece neobservată. Cum se explică această îndepărtare a exegezei eminesciene de specificul eminescianismului ? În primul rînd, prin veleitatea filosofică a exegeților. Intrînd într-un raport (comic) de emulație cu poetul, comentatorii încep să considere prozaică obligația de a analiza texte și se avîntă în considerații înaripate privitoare la moarte, cosmos, dragoste, cunoaștere etc. O altă cauză a lipsei de priză la individualitatea creației eminesciene o constituie dorința cercetătorilor de a fi originali. Originalitatea este întotdeauna ex-centrică. Numai în faza de pionierat cercetarea critică are în vedere trăsături esențiale ale operei. Apoi, pe măsură ce se acumulează o bibliografie critică, cine vrea să mai spună ceva nou este obligat să alunece spre periferia posibilităților de interpretare. Se ajunge astfel la o situație absurdă: este ca și cum la un concurs de tir ultimii concurenți ar evita să mai tragă în centrul țintei, pentru a nu fi acuzați de lipsă de originalitate.

Singura metodă de corectare a acestei tendințe centrifuge o constituie întoarcerea periodică la text. Tocmai de aceea este reconfortantă lectura celui de-al treilea volum din „Biblioteca critică" consacrat lui Eminescu — **Textul eminescian : analize.** Aproape (aproape, nu toate, cum am fi putut crede ținînd seama de titlu), deci aproape toate studiile din acest volum pleacă de la realitatea textului eminescian și nu de la premise de interpretare fanteziste.

O primă observație care se impune recitind — și în unele cazuri, citind — textele critice scrise de-a lungul unei perioade de peste o sută de ani (de la **Direcția nouă în poezia și proza românească** de Titu Maiorescu, 1871 și pînă la **Cuvînt despre frumusețe** de Constantin Ciopraga, 1989) este aceea că pînă și criticii care au urmărit în mod programatic să se apropie de textul eminescian au făcut-o cu o anumită sfială. Frumusețea stilistică a acestuia intimidează și îl ține pe cercetător la distanță. După cum arată pe bună dreptate Gh. Ciompec în documentata sa prefață, „ai putea crede că detractorii inaugurează comentariul poeziilor lui Eminescu". Și aceasta, pentru că „răutatea" îi face să-și învingă orice reținere și să studieze textul de aproape. Din nefericire, în antologia de texte critice (alcătuită tot de Gh. Ciompec) nu figurează scrierea nici unui denigrator. Petru Grădișteanu, Alexandru Grama și ceilalți rămîn în continuare, și pentru noile generații de cititori, personaje legendare. A triumfat încă o dată spiritul apologetic în mijlocul căruia Eminescu a fost obligat să-și doarmă somnul de veci ca într-un sicriu de cristal. În mod special în ultimele decenii, cu concursul unui — eram să spun : sobor de preoți — cu concursul unui mare număr de exegeți, de la personalități de primă mărime (Constantin Noica, Edgar Papu ș.a.) și pînă la publiciști mărunți, specializați în aniversări, s-a instaurat în jurul operei eminesciene o atmosferă solemnă și mortuară. Cultul personalității poetului — chiar justificat fiind — are consecințe negative asupra receptării operei sale.

Totuși, ca să fim sinceri, chiar dacă plătește tribut mentalității apologetice prin neincluderea în sumar a comentariilor unor denigratori, antologia realizată de Gh. Ciompec tot contribuie la o considerare mai lucidă a operei poetului, datorită faptului că este alcătuită aproape exclusiv din **comentarii la obiect.** Unele studii se referă la particularități stilistice riguros definite și bogat exemplificate, altele au în vedere cîte un singur poem, examinat din toate unghiurile, cu ochiul liber și cu lupa.

Ce avantaje prezintă pentru noi, cititorii, aceste analize atente și minuțioase ale textului eminescian ? Înainte de toate, ele ne obligă să fim cu adevărat cititori, să parcurgem, **cuvînt cu cuvînt,** scrierile eminesciene. De cîte ori vine vorba despre Eminescu, dăm din cap cu suficiență, cu aerul că nici un titlu din bibliografia operei sale nu ne este străin. Și totuși, foarte rar citim propriu-zis această operă. Nici nu începem bine lectura unui poem, și nerăbdarea noastră de-a ne dovedi competența ne face să nu mai vedem fiecare vers în parte, să privim totul în ansamblu, să anticipăm o concluzie, întotdeauna „sublimă". Este ca și cum am vrea să vizităm un oraș cu avionul. Critica aplicată, la text, ne obligă să parcurgem traseul pe jos și să observăm frumusețile — ca și cauzele frumuseților — pe îndelete.

Ca să nu mai vorbim despre avantajul de a fi ghidați în această lectură de mari cunoscători ca G. Ibrăileanu, Tudor Vianu, G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Perpessicius, Vladimir Streinu, D. Popovici.

Este o adevărată delectare să vizitezi, de exemplu, împreună cu G. Ibrăileanu poemul **Pe lîngă plopii fără soț.** Îmi aduc aminte că în timpul studenției paginile respective din G. Ibrăileanu m-au interesat, dar nu m-au entuziasmat ; mi se părea că totul se rezumă la o luare în considerare a evidenței. De-a lungul anilor însă am învățat să prețuiesc tocmai această capacitate de a numi ceea ce plutește nenumit în aer. De a observa ceea ce toată lumea observă, fără să știe că a identificat esențialul. G. Ibrăileanu remarcă faptul că „în aceste versuri, numai o singură expresie nu e proză curată : «pe lîngă plopii fără soț». Și nu e, fiindcă e descripție. Iar aceste cuvinte evocă o epocă și un mediu. E viața de altădată, patriarhală. E un decor atît de potrivit pentru sentimentalitatea asta simplă și eternă..." Gata, am înțeles, hai să mergem mai departe ! Dar nu. G. Ibrăileanu ne ține în loc, ne obligă să citim încă o dată primul vers. Precizarea topografică nu are numai un rol decorativ și evocator, parcă iradiază și o anumită tristețe și dă o sugestie de fatalitate. De ce ? „«Fără soț» — ne explică G. Ibrăileanu — e un epitet concret și moral în același timp. Concret, pentru că dă o imagine. Moral, pentru că, mai întîi e vag, și apoi pentru că, în comparație cu ceea ce e «cu soț», evocă ceva stingher, neîmplinit, adică o stare de suflet concordantă cu economia întregii poezii". Treptat, poemul eminescian, cunoscut și arhicunoscut de noi pînă la... necunoaștere, își redezvăluie subtilitatea. Sîntem tentați să le telefonăm prietenilor și să-i anunțăm : „Am citit un poem foarte bun, **Pe lîngă plopii fără soț,** de Mihai Eminescu, vi-l recomandăm și vouă".

Sînt și comentarii care trebuie citite într-o anumită ordine. Comentariul lui Tudor Vianu asupra poemului **Luceafărul** trebuie, de pildă, citit înaintea comentariului lui Nicolae Manolescu asupra aceluiași poem. Tudor Vianu pune — ca să mă exprim astfel — **bazele** cercetării, sistematizînd informațiile de ordin istoric, filosofic, genealogic, comparatistic și filologic necesare pentru înțelegerea poemului. Capodopera eminesciană este luminată cu numeroase reflectoare, din toate direcțiile posibile, și ne apare în toată măreția ei. Eliberat de obligația alcătuirii unui dosar al capodoperei, Nicolae Manolescu dezvoltă exclusiv teza că **Luceafărul** este o sinteză a posibilităților artistice eminesciene. În viziunea sa, poemul nu mai apare ca o alegorie, cu personaje, cu semnificații filosofice etc. „Dacă examinăm mai îndeaproape — explică Nicolae Manolescu — vorbirea presupuselor personaje ale poveștii, descoperim că ea este **vorbirea poetului** însuși, în diferite registre lirice. Ceea ce a părut doar o coincidență izolată, este, în fond, secretul cel mai tulburător al **Luceafărului, sinteză de moduri poetice eminesciene".**

Analizele critice aparținînd lui G. Călinescu se remarcă nu numai prin mobilitatea spiritului asociativ sau prin formulările sclipitoare, ci și printr-o însușire pe care mărturisesc că nu am mai sesizat-o pînă acum, printr-un fel de **participare profesională** la actul creației poetice. Ca un viticultor care, mergînd în vizită, nu bea pur și simplu vinul cu care este servit, ci îl apreciază ca rezultat al unui complicat proces de fabricație, G. Călinescu are în vedere în timpul lecturii dificultățile pe care a trebuit să le învingă Eminescu ca să compună poemul respectiv. Deși știe să se înfioare în fața unei capodopere, el nu se dovedește — ca alți exegeți — copleșit de o mistică a creației. De pe poziția unui **homo faber,** G. Călinescu reconstituie „procesul tehnologic" și urmărește plin de emoție desfășurarea lui, ca pe un spectacol cu **suspense** și **happy-end.** „Epigonii — arată criticul și istoricul literar — conține o idee retorică, paralela între scriitorii bătrîni și cei tineri. (...) În sine, o astfel de catagrafie de scriitori e prozaică, și singurul merit ce l-ar putea avea ar fi de ordin stilistic : o definiție lapidară, în maniera lui Boileau". Ne aflăm, parcă, în momentul **dinaintea** scrierii poemului **Epigonii** și ni se face teamă că Eminescu nu va reuși să învingă dificultățile asupra cărora ne previne G. Călinescu. Dacă poemul va fi un eșec ? După ce ne creează această stare de încordare, comentatorul ne dă o veste bună : „Și totuși, viitorul mare poet își arată mîna lui de acum, cu atît mai sigură cu cît materia e mai ingrată. Întîi e un anume ton inspirat, prelung-plîngător, pe care numai marii romantici au știut să-l scoată, apoi e un mare sentiment euforic de colosal în timp și în spațiu". Ș.a.m.d. Aducerea în discuție a problemelor complicate de ordin estetic care au trebuit rezolvate pentru compunerea unui poem ne determină să prețuim în cunoștință de cauză poemul respectiv. Ne face mai lucizi în receptarea creației eminesciene.

Ar mai fi multe de spus despre acest volum, în care mai există comentarii semnate de Tudor Arghezi, Lucian Blaga, D. Caracostea, Boris Cazacu, I. Coteanu, Petru Creția, Paula Diaconescu, C. Dobrogeanu Gherea, Mihail Dragomirescu, Mircea Eliade, Galdi László, Alain Guillermou, Roman Jakobson, Solomon Marcus, George Munteanu, Nicolae Petrașcu, Sextil Pușcariu, I. Scurtu, Eugen Simion, G. Tohăneanu, Mihai Zamfir — pentru a respecta sacrosanta ordine alfabetică la care editorii colecției „Biblioteca critică" țin atît de mult. Principalul lui merit rămîne însă — cum spuneam la început — faptul că reușește să contracareze într-o oarecare măsură tendința centrifugă a exegezei eminesciene. Că după atîtea aventuri interpretative, ne invită să ne întoarcem (spășiți) la text.

Alex. Ștefănescu

„Biblioteca critică", **Eminescu, III. Textul eminescian : analize.** Selecție, studiu introductiv și note critice de Gh. Ciompec. Editura Eminescu, 1990.

CARTEA DE PROZĂ

Miliția – Poliția

ROMANUL **Gambit** de Lucian Strochi este primul **polițist** pe care îl citesc de la 22 decembrie încoace. El figurează, în colecția „Sfinx" a Editurii Militare, serie nouă, pe poziția 2. Din seria veche, pe care nu am urmărit-o decît accidental, am reținut cîteva cărți de Rodica Ojog-Brașoveanu, o specialistă incontestabilă a genului în literatura română.

Nu am urmărit activitatea de pînă acum a prozatorului de la Piatra Neamț. El a mai tipărit un roman — dar ecourile lui fie au fost modeste, fie mi-au scăpat dintr-o neglijență care îmi aparține. Lucian Strochi face parte din promoția '80, dar nu s-a manifestat nici în cadrul **Desantului,** nici în pas cu poeții grupării de la **Neamț. Gambit** nu este, de fapt, un **polițist** autentic : autorul profită de contextul narativ pentru a face o scurtă radiografie în cîteva medii sociale și pentru a insera, cu destulă neîndemînare, oricum fără motivație în planul acțiunii, cîteva proze scurte și cîteva fizionomii.

Aventura polițistă și enigma sînt construite defectuos, chiar neglijent, cu serioase sechele primite în moștenire de la romanul „cu milițieni". Sînt argumente, în text, că partea strict „polițistă", cu alte cuvinte „enigma" — e scrisă înainte de 22 decembrie. Ca la Rodica Ojog-Brașoveanu, în contextul crimei apare un personaj marginalizat de proza ultimelor trei-patru decenii : o femeie de viță veche, Eufrosina Garofeanu, cu genealogie care ajunge cu rădăcinile pînă în secolul XIII. Colecționară de artă și om de gust, moștenitoare a unei averi considerabile și, în același timp, un om perfect adaptat social, Eufrosina Garofeanu trece pînă și în ochii anchetatorilor drept singurul caracter între personajele angrenate în dramă. În contrabalans, căpitanul Andrei și mai tînărul Vasile Barbu apar, iarăși prin ricoșeu, altfel zis priviți din unghiul Eufrosinei, drept „oameni de bine". „Maniera" nu ține, la ei, de ipocrizie, nici măcar de educație : civilitatea anchetatorilor e, ca și la Arsène Lupin, „gentlemanul-hoț", înnăscută. Eufrosina o are ca model pe Melania (Rodica Ojog-Brașoveanu). E o bătrînică de stirpe nobilă, are umor și, mai puțin decît aceea, darul combinației psihologice, atît că nu-l aplică în spirit detectiv, ci îl folosește atît în sancțiunea morală, cît și, pentru uzul propriu, în recompensă ori, pur și simplu, în gratuitate.

Anchetatorii (Andrei și Barbu) nu au date care să-i individualizeze psihologic. Sînt forțele binelui (binele are și el „umbrele" lui — căpitanul e divorțat și, o recunoaște, vina îi aparține), inteligențe vii, instanțe morale, dar nu intransigențe. Ancheta lor scoate la iveală, în grupul de personaje angrenate în crime, drame profunde, marcate de biografii tarate de evenimente de copilărie și de adolescență. Ileana și Daniel, principalii agenți ai „morții", se spovedesc pe pagini lungi și găsesc, dacă nu înțelegerea anchetatorilor, cel puțin compasiunea lor. Pînă aici, nimic de condamnat în atitudinea naratorială. Și-n **Crimă și pedeapsă,** mila pogoară asupra celui vinovat. Autorul chiar face trimiterea la Dostoievski. Periculoasă trimitere, căci ea încarcă de responsabilitate (nu etică, ci literară) pe purtătorul de cuvînt al povestirii. Căci planul acțiunii este consecvent a-moral, pe alocuri trivial, iar spovedania, tratată în alt regim stilistic, pune cititorul în fața cu veritabile „sensibilități". Pentru a face credibilă o atare ruptură de perspectivă sînt necesare alte mijloace decît acelea ale romanului-enigmă.

Acțiunea se plasează către sfîrșitul deceniului nouă, în nici un caz (am încercat să fac și calculele care să-mi permită o localizare cît mai precisă în timp, dar mai rămîne de precizat o marjă de 2 ani) după 22 decembrie. Cu toate acestea, și organele de anchetă, și personajele anchetate se adresează, unii altora, cu „domnule", după, să zic așa, normele noi de adresare. Nu există nici o excepție. Și totuși, cel care ține în mînă toate firele criminale este, după modelul vechi, un ofițer SS, criminal de război, rămas, sub amenințare cu moartea, în țară la noi, ascuns sub o identitate străină. Ce mai trebuia pentru ca romanul **Gambit** să respecte, în totul, schema veche a romanului „cu milițieni" ? Eventual o acțiune parazită cu spionaj economic și o rețea internațională de agenți, strecurați cu toții între români cinstiți, unii dintre ei — amăgiți de mirajul unei vieți mai bune. Clișeele romanului vechi se aglomerează către final. „Seria nouă" a Colecției Sfinx debutează cu o carte de compromis, în care și tentativa de a face literatură, în felul autorilor de primă mărime din alte părți, se reduce la panseuri dintr-o altă literatură de consum, aceea de tipul „Romanului de dragoste" : „Fața ta e întotdeauna tristă. Și femeile au nevoie de tristețe nu de bucurie". Sau : „Timpul e tolerant cu oamenii așa cum și oamenii devin toleranți cu timpul". Adevăruri de felul acesta, să spunem „aforistic", întîlnim și la Dessila. Ele transferă, sub formă de surogat, o generalitate morală din zona psihologicului pur și a metaforei într-un limbaj al practicii. Cititorul subliniază fraza și dacă nu o folosește în conversația „mondenă", o ține pentru uzul propriu, așezînd-o lîngă constatările proprii, din care face un mic capital de experiență de viață. Cît privește „construcția" enigmei, ea se poate rezuma în cuvintele locotenentului Barbu : „Curios cum s-a «răsucit» cazul nostru. A început prin a fi «Cazul Adrian Pahome», a continuat cu «Cazul Ileana Pahome», «Cazul Veronica», poate «Cazul Daniel Toma» și a sfîrșit prin a fi «Cazul Otto Vogel»".

Nu m-aș fi ocupat de romanul acesta dacă nu aș fi întrezărit în cîteva pagini o inteligență mai vie decît aceea care construiește epic și decît aceea care investighează cazurile morale. Cele trei narațiuni „rămase" de la Eufrosina Garofeanu nu au nici cea mai mică legătură cu întregul. Ele nu aparțin numai unui alt **gen literar, dar,** stilistic, atestă o personalitate complexă, capabilă de performanță psihologică și de abstracțiune eseistică. Îl aștept pe Lucian Strochi în altă ipostază. Luîndu-se în serios, tînărul autor poate recîștiga terenul pierdut.

Val Condurache

Lucian Strochi, **Gambit,** Editura Militară, 1990.

Editorial basarabean

APROFUNDAREA romanisticii în Basarabia se înscrie în contextul mai larg al dorinței de cunoaștere a originii limbii și poporului român, atît timp și atît de brutal interzisă. Se lucrează intens, pe toate planurile și aproape cu toate forțele, pentru a se înlătura efectele catastrofale ale politicii de d'strugere organizată a oricărei urme de tradiție și de spiritualitate autohtonă. Eforturile par epuizante, deoarece opresiunea și agresiunea sînt în necontenită ofensivă, dirijate de o diplomație încă nedesprinsă de canoanele unor crunte ritualuri. A afirma că Blaga și Arghezi fac parte dintre clasicii literaturii „naționale" și că această literatură eufemistic denumită ca atare este literatura română constituie un fapt admis (pe de o parte cu uimirea celui ce descoperă pămînturi noi, pe de alta, cu indignare față de farsa regizată pînă nu de mult) de tot mai numeroși cititori care, totuși, încă nu ezită să-și spună „moldoveni". Dramatic este însă că omului de rînd i-a fost inculcată o nefastă mitologie a „românilor", abil întreținută și uneori amplificată chiar în aceste zile, cînd vălul perfidiei feudale se destramă. Rolul intelectualilor s-a arătat cu totul remarcabil și aș observa că cei mai valoroși dintre ei au studiat la bune și bătrîne universități rusești, acumulînd un serios bagaj de cunoștințe. Se observă, mereu mai vii, semnele eliberării de încorsetările ideologice.

În acest context, a dezvolta studii de hispanistică, insistînd asupra înrudirii dintre literaturile română (fie ea, încă „moldovenească") și spaniolă, considerate „două gemene surori" reprezintă un gest cu adînci semnificații politice și literare. Sergiu Pavlicencu este un hispanist cu o pregătire dintre cele mai serioase. O dovedește, între altele, monografia **Romancieri spanioli din secolul al XIX-lea.** Cartea lui Sergiu Pavlicencu se structurează riguros în jurul unor teme majore. Sînt alese personalitățile marcante din Spania secolului trecut, precum Fernán Caballero, Pereda, Alarcón, Juan Valera, Pérez Galdós, Clarín, Valdés, Ibañes și alții, fiecare fiind analizat prin prisma contribuției la evoluția epicului românesc. Un scurt istoric al romanului spaniol îi îngăduie lui Sergiu Pavlicencu să schițeze liniile generale de dezvoltare ale unui epic de o incontestabilă originalitate, care a contribuit substanțial la crearea unei tradiții și la modernizarea speciei în literatura europeană tîrzie. Punctul forte al lui Sergiu Pavlicencu se află, fără îndoială, în perspectiva istorică, în urmărirea, din aproape în aproape, a acestui captivant fenomen literar care s-a numit romanul spaniol modern. Interdependențele dintre cultură și istorie, dintre literatură și societate sînt coordonatele esențiale ale investigațiilor. Demersul critic este de esență sociologică, deși nu lipsesc nici observațiile provenite din analiza stilistică și chiar st ucturalistă. Dar mai departe de acestea nu se trece, cu toate că și în domeniile amintite se fac observații nu rareori interesante și delimitări subtile. Suita de portrete literare pe care o realizează Sergiu Pavlicencu are, între altele, calitățile conciziei și adecvării. Cercetătorul concepe fiecare portret din cîteva linii, fără a insista asupra biografiei decît sumar și numai atît cît este necesar pentru conturarea unui profil spiritual. Aș remarca, spre exemplu, capitolele dedicate lui Alarcón, lui Juan Valera, lui Galdós. Tehnica preferată de Sergiu Pavlicencu este rezumarea subiectului, spre a extrage, de obicei, semnificațiile sociale, în numele unui cult, care mi se pare exagerat, față de „realitate", față de „legitățile obiective" ale acesteia, în detrimentul „naturalismului" și al „idealismului". Accentul pus pe „ideologia" scriitorului nu ar avea nimic supărător, atîta timp cît nu ar transpare, printre observațiile datorate unui bun specialist, obediența față de un sociologism stînjenitor, dificil mascat sau, poate, mai curînd, dificil deocamdată de înlăturat. Fără îndoială, contribuțiile hispaniștilor sovietici sînt notabile, dar, pentru secolul al XIX-lea spaniol, nu pot fi în nici un fel omiși, din orice trimitere bibliografică, autori precum J. A. Balseiro sau José F. Montesinos. Balseiro are o temeinică cercetare, valabilă și azi **(Novelistas españoles modernos)**, iar Montesinos, pe lîngă fundamentalele lucrări despre Alarcón, Pereda, Valera — cunoscute de Sergiu Pavlicencu — a scris și o serioasă **Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX** (1955). Varietatea opiniilor critice frecventate este de natură să nuanțeze luminile și umbrele pe care Sergiu Pavlicencu le separă, în acest volum, încă prea categoric. Impresia este atenuată de expunerea curgătoare, lipsită de asperități. Poate că adăugarea la bibliografia consultată a unor lucrări mai noi, precum aceea datorată lui R. Gullón **(Galdós, novelista moderno)** și a altora, ar fi contribuit și mai mult la diversificarea opiniilor cuprinse în această primă istorie a romanului spaniol din secolul al XIX-lea pe care o cunoaște cultura noastră și pe care o datorăm lui Sergiu Pavlicencu.

Tot lui îi revine și meritul unui alt volum, apărut de asemenea în 1990, și intitulat **Ca două gemene surori...**, ceea ce dorește, evident, să sublinieze o consanguinitate pînă nu demult prigonită cu dușmănie vicleană. De data aceasta, cercetătorul urmărește cîteva „episoade spaniole în literatura (vai, Doamne !) moldovenească". Trecînd peste adresa parantezei (care ne aparține), să remarcăm că, dacă nu mă înșel, este pentru prima oară cînd dincolo de Prut se discută și altceva decît despre „relații literare moldo-ruso-ucrainiene" (desigur, cu accent pe becisnicia celui dintîi element din relație). Așadar, o altă deschidere spre Europa, datorată aceluiași pasionat cercetător, autor astfel al unei alte lucrări de pionierat. Sergiu Pavlicencu investighează ecourile culturii, literaturii și spiritualității spaniole în teritoriul românesc, adunînd cîteva din episoadele mai cunoscute și mai puțin cunoscute, spre a oferi o imagine pe cît posibil cuprinzătoare. Comparatistica din România se arată aici în suferință, interesul ei aruncîndu-se mai degrabă dincolo de ocean, către America Latină, al cărei fenomenal avînt a reușit să umbrească — cel puțin pentru moment — spațiul hispano-european. Se cuvine remarcată această caracteristică a studiilor propuse de Sergiu Pavlicencu studii care se constituie într-o primă încercare, la noi, de investigare sistematică a unui cîmp comparatistic palid reprezentat în România. Este și motivul pentru care cercetătorul de la Chișinău și-a restrîns aria preocupărilor, limitîndu-se cu precădere la literatura clasică și premodernă : Nicolae Costin, Kogălniceanu, Alecsandri, Eminescu, Hasdeu. În genere, nu sînt lucruri necunoscute, nouă fiind mai degrabă asamblarea lor într-o viziune coerentă, datorată unui bun cunoscător al ustensilelor comparatisticii tradiționale. Sergiu Pavlicencu extrage probabil tot ceea ce se putea, din perspectiva relațiilor nemijlocite. Pentru început, fantul este meritoriu și nu cunosc vreo altă lucrare în care să se fi analizat modalitățile de raportare la universul hispanic practicate de Kogălniceanu sau de Vasile Alecsandri, considerate într-un ansamblu mai cu seamă cultural și social. De tot interesul mi se par paginile în care sînt prezentate legăturile dintre Juan Valera și Lucia Palladi. Fiecare capitol este susținut, în chip de probatoriu, de o sumară antologie a textelor discutate. Ample și cu totul adecvate sînt capitolele referitoare la Eminescu și literatura spaniolă (mai corect spus, prezențele spaniole), cu observații de incontestabilă acuratețe profesională. Sergiu Pavlicencu avansează și ipoteze originale, adesea cu acoperire argumentativă (sursele picarești ale scrierii lui Alecsandri, **Istoria unui galbin**).

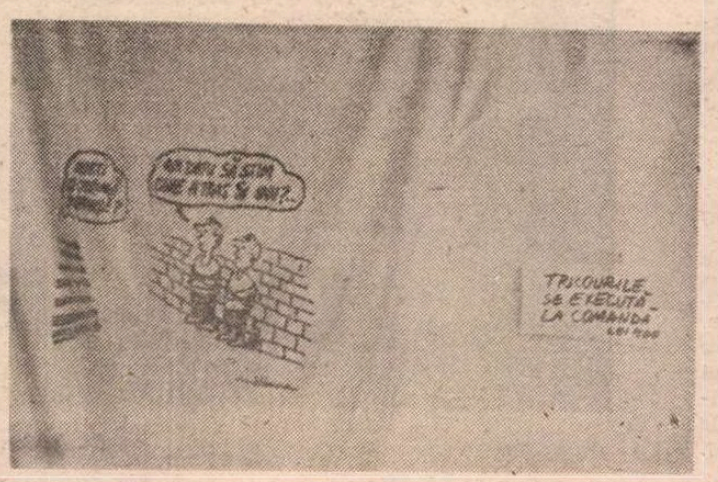
În prefață, sînt amintite și alte urme spaniole în literatura noastră, precum acelea din scrierile lui V. A. Urechia, T. Maiorescu, N. Basilescu. Ceea ce ne încredințează că Sergiu Pavlicencu nu se va opri la acest prim volum, ci își va continua și adînci investigațiile în cîmpul atît de fertil al relațiilor hispano-române. Reușita va depinde în mare măsură de renunțarea la provincialismul păgubitor și la includerea în sumar a lui Al. Depărățeanu, Ion Ghica, Titu Maiorescu, Nicolae Iorga, G. Călinescu, Ion Pillat, Lucian Blaga, Tudor Vianu, Marin Sorescu ș.a. În ceea ce privește prezența lui Lorca dincoace de Prut, investigațiile pot da roade dintre cele mai interesante. Paginile scrise de Sergiu Pavlicencu în cele două volume amintite, probînd un condei sprinten, o certă disponibilitate pentru renunțarea la clișee ideologice și o foarte bună cunoaștere a arealului espaniolesc, reprezintă tot atîtea certitudini pentru o viitoare întregire a cercetărilor de pînă acum.

CU foarte mulți ani în urmă, cînd scriam despre minorii Junimii mi-am pus problema alcătuirii unei antologii. Firească prima întrebare : **cui prodest ?** Cititorului de azi ? Dar care „cititor de azi", atîta vreme cît circuitele de lectură sînt divergente ? Pe lectorul obișnuit, al lui Marin Preda sau al lui Nichita Stănescu, spre pildă, o astfel de culegere îl lasă indiferent. Cititorul specializat se duce direct la sursă. Ar fi fost deci vorba de o nobilă inutilitate. Nu tot astfel se pune problema și în Basarabia. Acolo, dreptul la Eminescu a fost cîștigat cu multă trudă și jertfă, au trebuit să dispară Ioni și Mării sub nămeții Siberiei pentru ca ceilalți care au rezistat să se poată bate pentru Luceafăr. Acolo, Eminescu reprezintă un simbol și chiar mai mult — un mit. Tot ceea ce poate intra în conul de lumină al acestuia se salvează și, la rîndu-i, salvează un popor. Acolo unde li se scrîșnește la toată răspîntia „voi nu aveți nimic", vorbitorii și cititorii de limbă română îl arată pe Eminescu. De curînd, au început să-i arate și pe ceilalți junimiști, în primul rînd, pe Maiorescu. În aceste condiții, antologia alcătuită de Eugen Lungu și intitulată **Poeți de pe vremea lui Eminescu** nu poate să mai apară drept un lux, ci un volum cu o finalitate bine cumpănită : de popularizare, pe cît posibil, a poeților de la Junimea, adică, într-un fel, a literaturii care îl înconjura pe Eminescu. I-am putea reproșa lui Eugen Lungu, editorul, că nu i-a inclus în antologie și pe B. P. Hașdeu, Zaharia Antinescu, G. Baronzi, N. Beldiceanu, Traian Demetrescu, G. H. Grandea, C. Mille, N. Scurtescu, Iuliu I. Roșca. Adică pe autorii de versuri care nu aparțineau Junimii. În acest caz, antologia și-ar fi justificat titlul, căci ne-ar fi oferit o imagine mai exactă a reliefului poetic românesc din a doua jumătate a secolului al XIX-lea. Dar, sîntem avertizați în introducere, antologia urmărește un scop mult mai restrîns și mai precis, acela de a contribui la fixarea unei imagini corecte a poeziei scrise de alți junimiști decît Eminescu. Este — să o spunem deschis — o premieră în întreaga istoriografie literară românească, multă vreme ezitantă în restituiri de acest fel. Eugen Lungu întărește o opinie mai veche, potrivit căreia minorii junimiști ar fi fost, în corpore, superiori minorilor nejunimiști și, prin urmare, meritau mai de mult să fie reeditați. Și surpriza oferită de Eugen Lungu este remarcabilă : cititorul român contemporan ia nemijlocit cunoștință de colegii întru poezie și întru Junimea ai lui Eminescu și poate să judece singur starea poeziei noastre dintre 1860 și 1890 (sau 1900). Mai mult încă, editorul intervine cu adnotări dintre cele mai avizate, cu judecăți de valoare făcute în cunoștință de cauză, cu o perspectivă izvorîtă dintr-o apreciere corectă a fenomenului literar junimist. Nu am remarcat în amplele „consemnări critice" (aproape o sută de pagini) decît puține și nesemnificative asperități. Chiar limbajul criticului este colorat, nuanțat și, pe alocuri, savuros. Lestează unele repetiții, dar informația este corectă și de bună calitate. Transcrierea textelor nu iese din normele ortografice actuale, bine interpretate și aplicate. Cîteva erori („beata" pentru „biata" ; „ași" pentru „aș" ; „Răsboenii" pentru „Războienii" ; „sîn" pentru „sin" ; ș.a.) sînt cu totul scuzabile. De bun augur este conservarea unor forme specifice epocii, dovedind că Eugen Lungu s-a familiarizat cu epoca și, în același timp, că la Chișinău, se pot învinge într-un timp extrem de scurt dificultățile revenirii la alfabetul latin, spre a se edita texte pretențioase și spre a i se da cititorului cît mai multă literatură română. Dilema este : ce fel de literatură română ? Efortul care se cere istoricilor literari basarabeni pare, de pe acum, uriaș. Căci dincolo de Prut trebuie să fie cunoscuți Arghezi, Blaga, Barbu, Slavici, Caragiale, Camil Petrescu și cîți încă alții ! Cît despre sprijin din România nu prea poate fi vorba, atîta timp cît nu ne putem ajuta noi înșine. Constat însă cu satisfacție că o antologie precum aceasta alcătuită de Eugen Lungu poate constitui un exemplu de rigoare și competență.

UN împătimit al cercetărilor de literatură română este poetul Nicolae Dabija. După ce a dat la lumină, în 1987 o antologie a poeziei vechi „moldovenești", restituind circuitului istoriei noastre literare o sumă de autori mai mult, mai puțin sau deloc cunoscuți, Nicolae Dabija reia, amplificînd, întregind și corijînd — cînd era cazul — textele dintr-un volum anterior, tipărindu-l de această dată cu alfabet latin. **Pe urmele lui Orfeu** cuprinde o suită de eseuri referitoare la literatura română, de la cronicari la scriitori de la începutul secolului nostru, fără a depăși însă pragul (atît de nefast !) al feudalei „Moldove". Și aceasta cu toate că Orfeu era, totuși, de dincolo de ...Milcov. Oricum, rămîne, incontestabilă, revendicarea unei tradiții care rupe zăgazurile unei geografii literare păgubitoare. Eseistul se simte apăsat de „povara memoriei", de neputința și de datoria de a nu uita, de a nu ignora obîrșiile. Paginile scrise de Nicolae Dabija sînt adesea imnuri adresate cititorilor spiritualității românești. Cu foarte puțini ani în urmă, dincolo de Prut românilor li se refuza, li se interzicea, după procedee practicate și la noi, să aibă o memorie, tradiția le era curățată cu brutalitate și înlocuită cu un trecut inventat. Și dacă Nicolae Dabija își așează volumul sub „povara memoriei", o face pentru a readuce în mintea și inima cititorului basarabean de azi nume, fapte, locuri pe care cnutul a încercat, sfîrtecîndu-le, să le înroșoape. **Pe urmele lui Orfeu** reconstituie itinerarii ale unei geografii a spiritualității românești, uneori la modul entuziast și baladesc. Nu este de mirare să citim, spre exemplu, că **Miorița** ar avea urme din poemele orfice. Argumentele sînt, desigur, fragile, dar eseul desfășează prin entuziasmul neostenit al asociațiilor. Cele mai numeroase și mai bune pagini ale volumului izvorăsc din veneratia față de întemeietori ai culturii românești, ale căror urme sînt descoperite la Lvov, la Kiev, la Odessa, la Cernăuți, la Harkov. Sînt descrise locurile pe unde și-au purtat pașii Cantemir, Ureche, Dosoftei, Miron Costin, Neculce, C. Stamati, Hasdeu, Eminescu, Mateevici. De cele mai multe ori, se întîlnesc adevărate restituiri de istorie literară, completări și precizări ale unor detalii. Contribuția reală pe care Nicolae Dabija o aduce prin investigațiile sale constă, înainte de toate, în descoperirea prezențelor românești în culturile ucraineană și rusă. Nu este vorba numai de lucruri în genere cunoscute, care reprezintă cadrul, amplu și convingător, prin acceptarea lor de către toți istoricii literari, atît români, cît și ruși. Printre aceste rememorări, dovedind o bună cunoaștere a trecutului nostru, Nicolae Dabija își așează cu îndreptățită satisfacție descoperirile proprii. Aflăm că se mai păstrează o biserică ctitorită de voievozi români, că o stradă se numește și azi Volosskaia (Nicolae Dabija traduce „moldovenească", echivalent explicabil la ediția întîi a volumului, nu însă și la 1990), că în cîteva orașe din Ucraina se întîlnesc statui de voievozi români, că mitropolitul Varlaam va fi vizitat anume străzi moscovite, va fi răsfoit anume cărți la Kiev și a alcătuit o pisanie în versuri ignorată pînă azi de istoria literară, că mormintele lui Dosoftei și Nicolae Milescu nu mai pot fi găsite, că hărțile alcătuite de Cîrnul Spătarul sînt apreciate de geografi ruși de renume ca puncte de referință în evoluția cartografiei, iar ultimul descendent cunoscut din familia întemeiată în Rusia de spătar a primit în 1908 premiul Nobel. Pentru cititorul din România, fie el specialist sau doar om de cultură, nu este lipsit de interes nici textul pisanicii de pe o ctitorie a lui Ion Neculce, de la Boian, nici faptul că mormîntul lui Antioh Cantemir a fost răscolit de buldozerele lui Stalin. Nu pot fi omise numele urmașilor acelora care l-au însoțit pe Dimitrie Cantemir în Rusia și care au ajuns faimoși oameni de cultură ai Rusiei moderne (Mihail Herescu-Hersakov, Vladimir Buzescul, N. Bantîș-Kamenski și Dimitrie Bantîș-Kamenski). Aflăm că la Herța se mai păstrează casa în care s-a născut Gheorghe Asachi și că, în 1948, un expert în revoluții a răsturnat în țărînă bustul scriitorului român, care, zicea el, ar fi fost, de fapt, „al unui popă oarecare, Heorhii". Cu zece ani în urmă, Nicolae Dabija a refăcut drumul lui Eminescu la Odessa, a cercetat arhive, hărți, presa, colecții de fotografii, biblioteci și a reușit să scoată la lumină împrejurările șederii poetului în sanatoriul doctorului Iahimovici, de la Kuialnik, și să reconstituie veridic atmosfera epocii. Este unul din capitolele cele mai dense și mai reușite ale volumului **Pe urmele lui Orfeu.** Se împletesc aici, precum în toate celelalte pagini, imaginația scriitorului, entuziasmul iubitorului de literatură, cu acribia cercetătorului. Puține sînt punctele ce pot suscita semne de întrebare. Între acestea, aș ridica problema poate nu tocmai veșnicului „moldovean". Or fi fost ei Dosoftei, Cantemir, Ureche, Asachi sau Eminescu „moldoveni", dar etnonimul corect este „român". De aceea, aș fi preferat ca Nicolae Dabija să fi trecut Milcovul și să fi urmat pașii lui Antim Ivireanul, ai lui Titu Maiorescu și ai Liviei Dymsza-Maiorescu, ai lui Nicolae Blaramberg, ai lui Dimitrie Eustatievici, ai lui Ion Codru-Drăgușanu, ai lui Teodor Racoce ș.a.m.d. Un al doilea volum i-ar putea deci include și pe „muntenii" și pe „ardelenii" care au bătut drumurile Rusiei, au învățat acolo ori au avut legături culturale. Nu mi se pare drept ca pe aceștia, și pe alții asemenea lor, să-i cuprindă (pentru a folosi o expresie fericită a lui Nicolae Dabija) „frigul uitării" în spațiul dintre Prut și Nistru.

...O vizită, cît de fugară, într-o librărie din Chișinău are menirea de a aprinde marea nedumerire a noastră, a celor de dincoace : cînd vom putea spera și noi, cu adevărat, în existența a ceea ce este de fapt o librărie ? Sau ne vom rezema veșnic de taraba insanităților subliterare ? !

Dan Mănucă



Tricourile se execută la comandă. Lei 400 (Afișul expoziției)

Sergiu Pavlicencu, **Romancieri spanioli din secolul al XIX-lea,** Chișinău, Știința, 1990 ; Sergiu Pavlicencu, **Ca două gemene surori...,** Chișinău, Hyperion, 1990 ; **Poeți de pe vremea lui Eminescu,** antologie, consemnări critice și adnotări de Eugen Lungu, Chișinău, Literatura artistică, 1990; Nicolae Dabija, **Pe urmele lui Orfeu,** Chișinău, Literatura artistică, 1990.

O discuție cu MIHAI BOTEZ realizată de GABRIELA ADAMEȘTEANU

Cine poartă vina imaginii proast

REVOLUȚIA — INTERACȚIUNEA DINTRE ELEMENTE SPONTANE ȘI PREMEDITATE

G.A. : În ce măsură ai prevăzut ca prospectolog ceea ce s-a petrecut în decembrie 1989 în România ?

M.B. : Dacă o extindere a reformelor limitate de tip „perestroika" era mai degrabă firească la nivelul întregii arii denumite de Brzezinski „la Est de Germania și la Vest de Rusia" după venirea la putere, în 1985, a lui Mihail Gorbaciov și a echipei lui revizioniste, în schimb reușita răscoalei anticomuniste a fost pentru mine o surpriză. Am urmărit desigur și eu cu sufletul la gură extraordinarul decembrie 1989 din România și continui să cred că trebuie să ne înclinăm foarte adînc în fața celor care s-au jertfit în acele zile. Încărcătura emoțională a lui 22 Decembrie a rămas astfel neschimbată în sufletul meu. Dar trebuie să recunosc că nu mi-am modificat prea mult explicațiile pe care mi le dădeam în acele zile fierbinți, prin care încercam să integrez, cu oarecare sens pentru mine, grămada difuză și pestriță de informații nesigure și contradictorii cu care ne alimentau presa și televiziunea mondială (ca totdeauna, un pic prea grăbite și prea atrase de senzațional). Știu desigur mult mai puțin despre ceea ce s-a întîmplat atunci decît cei din țară și, firește, decît cei care au participat direct. Îmi vine totuși greu, din motive raționale, să cred în variantele „limită" — cea a **totalei spontaneități** (susținută public, dacă nu mă înșel, de reprezentanții puterii provizorii, imediat după revoluție), ori cea a exclusivei lovituri de palat. Am bănuit încă de atunci că la noi, ca oricînd și oriunde (vezi, de pildă, studiile lui F. Furet despre revoluția franceză), ceea ce s-a întîmplat (și anume dispariția unei dictaturi odioase și deschiderea spre schimbare) nu erau nici rezultatul exclusiv al unei **mișcări de masă**, nici al unui **complot de palat**, ci al unei interacțiuni dintre elemente spontane și altele, mai mult ori mai puțin pregătite, și astfel, premeditate. De pildă, cred că pentru mulți dintre cei veniți și rămași la Intercontinental și în Piața Palatului totul a fost autentic și spontan. Pentru cei ce au deschis (desigur și din interior) porțile sediului comunismului românesc, nu.

CEI INTERESAȚI CA NU TOTUL SĂ IASĂ LA IVEALĂ SE AFLĂ ÎNCĂ PRINTRE NOI

M.B.: Trebuie să recunosc însă spectaculosul „loviturii de palat" și atracția reală ce o prezintă el pentru publicul educat sub dictatură, devenit sceptic, din proprie experiență, la poveștile cu **autentic** și **spontan** și îndelung pregătit (tot sub dictatură) să vadă peste tot conspirații și manevre de culise. În fond, aceasta este o variantă extrem de confortabilă pentru a explica evoluția României de după decembrie : tot ceea ce nu place rămîne pus sub semnul „înțelegerilor" și „alianțelor" vechi, îndelung pregătite. Iar jocul rămîne la nivelul clasic al relațiilor dintre **ei** și **noi**. Este această variantă cea adevărată ? Vom afla noi, în viitorul apropiat, totul despre decembrie 1989 ? La 200 de ani după revoluția franceză ori americană, multe lucruri se mai discută încă. Să fie la noi altfel ? Să nu uităm că cei interesați ca nu totul să iasă la iveală, se află încă, probabil, printre noi... Este însă realist să reclamăm ultimul adevăr ? Cui ? Îl deține oare cineva ? Merită oare să mai discutăm despre asta ? (Desigur, nu în termeni morali, ci în termenii necesităților curente). După părerea mea, ceea ce rămîne esențial este că Ceaușescu nu mai este și că posibilitatea schimbării a apărut.

NU UN GRUP ORGANIZAT DE CONJURAȚI, CI O ALIANȚĂ AD-HOC

M.B. : Nu vreau să plictisesc cititorul cu fraze ce pot părea snoabe ori voit savante. Pentru confortul meu intelectual însă, gîndesc în termenii analizei de sistem. Imaginea mea despre „complot" introduce astfel ca suficientă nu activitatea unui grup precis organizat, de tipul conjuraților, ci al **alianței ad-hoc**, în condiții de fierbere socială (în terminologia lui I. Prigogine), a unor persoane sau poate chiar (sub)-organizații, aflate de mai mult timp într-un soi de „rezonanță politică" anticeaușistă (și care deci simțeau că puteau conta unii pe alții, la nevoie). O astfel de rezonanță are efecte de acțiune comparabile cu organizarea propriu-zisă. Celor cărora ceea ce spun li se vor părea speculații, le-aș răspunde că dacă acceptăm ideea unei mecanici sociale, a unei dinamici sociale ori a unei termodinamici sociale (N. Georgescu-Roegen ori I. Prigogine), ne putem imagina și un soi de electro-dinamică socială, măcar ca încercare de extindere a cîmpului metaforic uzual. **Rezonanța socială** (pe care Mariana Celac și cu mine am mai utilizat-o în lucrări publicate prin 1980) îmi pare un instrument util în analiza confuzei lumi post-comuniste, lipsită de instituții democratice și de reglare, după dispariția devastatoarei frici generalizate, caracteristice totalitarismului. Astfel încît, revenind la întrebarea ta, dacă într-adevăr n-am prevăzut (decît ridicol de tîrziu) revoluția din decembrie (prin noiembrie 1989 vorbeam la un Congres la Chicago despre posibilul război civil din România, în neîncrederea generală), odată ea întîmplată mi-am încropit singur modelele explicative și chiar predictive (deformare profesională) care mi-au satisfăcut personal măcar nevoia de înțelegere rațională a acestui cataclism social pe care l-am așteptat și l-am dorit, dar pe care l-am și ratat personal — din motive prea numeroase spre a fi evocate aici. Dar probabil ai vrea să știi în mod concret ce „am prevăzut" și ce „n-am prevăzut" despre România '89—90. Termenii sînt riscanți, mai ales pentru un (mai degrabă fost) prospectolog : aș prefera deci să vorbesc despre lucruri surprinzătoare și nesurprinzătoare (desigur, pentru mine). Cîteva exemple sînt poate grăitoare. Prezența pe scaunul prezidențial a d-lui Iliescu, ori în guvern a d-lui Roman, de pildă, mie personal nu îmi par de tot surprinzătoare (dacă încerc să văd România '90 cu ochii autorului unui studiu scris în 1987 despre viitorul țării noastre). Dar un Parlament unde domnii Rațiu și Câmpeanu discută (constructiv, sper) cu domnii Bîrlădeanu și Corneliu Mănescu era de neimaginat — cel puțin pentru mine, în 1987, cînd am părăsit România. După cum de neimaginat îmi părea atunci și funcționarea nestingherită a unor grupuri ca G.D.S. ori tonul unei reviste ca „22".

ALIANȚA CIVICĂ — GLASUL AUTENTICEI SOCIETĂȚI CIVILE

G.A. : În ce măsură vezi utilitatea Alianței Civice ?

M.B. : Știu acum foarte puțin despre Alianța Civică. Dacă însă este vorba (așa cum bănuiesc) despre încercarea de a-i uni pe toți prietenii democrației și de a da în sfîrșit glas autenticei societăți civile, ea nu poate fi decît binevenită. Prezența în fruntea acestui forum a unui om de calitatea domnului Mihai Șora nu poate fi iarăși decît un semn bun. Îmi rămîne însă să sper că această mult așteptată formație va ști să-și găsească locul și să-și facă auzit glasul în confuza (pentru mine) lume politică românească din anul '90—91.

PREZENȚA REGELUI MIHAI — PRESTIGIU EXTERN ȘI CREDIBILITATE INTERNĂ

G.A. : Cum vezi atunci **soluția monarhică** în confuza lume a României din anul '90—'91 ?

M.B. : Am spus de mai multe ori că, după părerea mea, întoarcerea la legalitatea silnic întreruptă de ocupantul sovietic în anul 1947, dorită (cel puțin formal) de toată lumea ar fi trebuit să implice restaurarea monarhiei — măcar pînă la plebiscitul prin care poporul ar fi fost desigur chemat să hotărască asupra unei definitive forme de stat. În actuala criză de autoritate politică, prezența regelui Mihai, ca necesar simbol al țării în relațiile internaționale și ca arbitru imparțial al jocului politic în interiorul țării, nu ar fi adus, cred eu, decît prestigiul extern și credibilitate internă — atît de necesare acestei perioade. Reconstrucția politică, morală și economică a țării se anunță dificilă, și ar fi natural ca ea să reclame activarea tuturor resurselor disponibile ; și ca observator (numai) al realității românești, nu pot decît să mă mir că se renunță la serviciile unei personalități de prestigiul, curajul și înțelepciunea politică de mult dovedite de regele Mihai.

AUTORITARISMUL POLITIC LIMITAT, PROMOVÎND PIAȚA LIBERĂ — O SOLUȚIE ?

G.A. : În ce măsură mai crezi posibilă blocarea (totală) a evoluției spre democrație în Estul Europei ? În ce măsură o astfel de blocare mai depinde acum de „factorii externi" ?

M.B.: Dacă situația internațională rămîne calmă, evoluția Europei de Est spre democrație și prosperitate îmi pare (în linii mari) ireversibilă — chiar dacă, pe parcurs, vom mai întîlni „accidente" autoritare, fie și întinse pe perioade de ani : mă gîndesc, de pildă, la implementarea prin forță și în condiții excepționale a unor dureroase terapii economice, desigur nepopulare pe termen scurt, dar inevitabile și benefice pe termen lung (strategii experimentate în trecut în Chile, Turcia, Coreea de Sud ori Taiwan). Este desigur de prisos precizarea că personal nu sînt deloc partizanul unei astfel de soluții autoritare (chiar limitate) de atingere a prosperității (mai ales că mă îndoiesc că nu ar exista de regulă și alternative mai puțin costisitoare în termeni de libertate și democrație decît cele de față și că în Europa de azi post-comunistă ele ar avea succesele economice înregistrate, de pildă, în Asia în deceniile trecute). Căile considerate „sigure" rămîn însă (**discutabil**, după mine, dar ce importanță poate avea, oare, ce crede un particular ca mine ?) atît de atractive pentru politicienii de peste tot, încît onestitatea profesională îmi cere să nu exclud **ab initio** astfel de autoritarisme limitate. Exemplu : regimuri militare ori numai militarizate, promovînd piața liberă și propunînd în general „eliminarea corupției" și „purificarea" morală, sprijinită pe o „dreaptă" (putem să sperăm benignă ?). Timpul comunismului, așa cum l-am cunoscut noi, însă, nu se mai poate întoarce în Europa de Est în general și în România în particular (un caz special rămîne desigur U.R.S.S., dar asta pentru noi intră în altă sferă de probleme).

F.S.N. MI-A PĂRUT DE LA ÎNCEPUT MINAT DE SPIRITUL VETUST AL PARTIDULUI DOMINANT

M.B. : Sistemul partidului unic și al economiei de comandă este pentru totdeauna perimat, cred eu. Și dacă aceste două elemente dispar, ce rămîne de fapt, din comunism ? Un stat comunist (ca România ceaușistă) este după mine altceva decît un stat cu sistem pluralist, cu economie de piață și cu un partid (neo)comunist la putere, ori numai cu lideri (foști) comuniști la conducere : orice analiză structurală demonstrează asta. Astfel încît, desigur lent și poate cu temporare reveniri, tranziția **de la** comunism îmi pare fără întoarcere... O (puțin probabilă) drastică răsturnare a situației internaționale din Europa (de tipul, să zicem, al unei spectaculoase crize sovietice, urmate de reintroducerea **acolo** a stalinismului — variantă, repet, puțin probabilă) ar putea însă introduce artificial piedici în calea acestui proces de lentă și dureroasă modernizare. Și mă gîndesc la noi intervenții externe, ori la versiuni moderne ale poveștilor istoricilor în care foametea (în Est) împingea popoare întregi spre regiuni mai fertile (în Vest). Dar să sperăm că astfel de coșmaruri au rămas în domeniul trecutului...

G.A. : Obișnuiești să repeți că „nu îți place să dai lecții". Și totuși, ce ai „reproșa" F.S.N.-ului și ce ai „reproșa" opoziției ?

M.B. : Știu puține despre istoria și actuala structură a F.S.N.-ului și încă și mai puține despre opoziția politică, astfel încît mi-e greu să-mi și „dau cu părerea", darmite să mă aventurez în docte analize. Dar ca simplu observator am să încep prin a spune că F.S.N. mi s-a părut de la început minat de spiritul vetust al partidului, dacă nu chiar unic, ca la comuniști, în schimb dominant, mare, „bloc de largă concentrare democratică" (cu limbajuri din 1946, dacă nu mă înșel) descurajator, prin dimensiuni, al oricărui partener posibil și devenit în fond învingătorul, dinainte știut, al oricărui joc politic.

RĂMÎNEREA F.S.N.-ULUI CA ATARE PE SCENA POLITICĂ ÎMI PARE ARTIFICIALĂ ȘI PERICULOASĂ

M.B. : În perioada revoluției, poate că astfel de concentrări de mase erau și

Dl. Adrian Năstase spune adio Europei ?

Primarul general al Capi

e a României '90 peste hotare?

necesare și posibile, căci anti-ceaușismul oferea o autentică bază de unire pentru orientări politice, altfel diverse — dar după asta? Astfel încît rămînerea F.S.N.-ului ca atare pe scena politică mie îmi pare nu numai artificială, dar chiar periculoasă — și nu în ultimul rînd pentru fondatorii și conducătorii lui. Să mă explic: alegerile cîștigate cu majoritate atît de mare obligă F.S.N.-ul practic la asumarea tuturor responsabilităților în actuala perioadă dificilă, cu inevitabile măsuri nepopulare. În mod firesc, F.S.N. devine deci și ținta tuturor nemulțumirilor, cu posibile urmări pe termen lung. Este probabil că unica șansă de supraviețuire politică a acestui „dinosaur" greoi ar rămîne incapacitatea opoziției de a se organiza și de a trage foloasele nemulțumirii populare. Dar este oare natural să mizezi exclusiv pe incapacitatea adversarilor-parteneri? Să ne imaginăm o alternativă: să presupunem că F.S.N.-ul s-ar fi scindat, înainte de alegeri, în mai multe partide mai mici, cu profiluri mai precise care ar fi participat „pe cont propriu" la alegeri. Nu ar fi fost oare o variantă care ar fi adus beneficii? La urma urmelor, Parlamentul ar fi avut cam aceeași componență (sau ar fi putut apărea mulți oameni buni, care n-au intrat în joc exclusiv din cauza F.S.N.). Se cîștiga un spațiu de manevră politică, totdeauna benefică, cu posibile coaliții în guverne mobile, cu posibilitatea continuei discuții a problemelor politice, fără spectrul continuu al destabilizării și alegerilor anticipate (căderea Guvernului de coaliție, ca peste tot, nereclamînd obligatoriu un nou sufragiu, ci numai o posibilă nouă coaliție), cu resurse de satisfacere a ambițiilor politice individuale, mult sporite (fapt deloc neglijabil, se pare, în România post-ceaușistă, unde atîtea vanități și orgolii reprimate se pot în sfîrșit exprima) și, lucru esențial, cu o reală difuzare și împărțire a responsabilităților politice pentru perioada de inevitabilă nemulțumire populară ce urmează.

UȘURINȚA IRESPONSABILĂ CU CARE F.S.N.-UL ȘI-A COMPROMIS PROPRIA IMAGINE

M.B.: Scindarea F.S.N.-ului ar fi întărît, apoi, firește, și actuala opoziție. Mulți „realiști", care au aderat la F.S.N. numai pentru că vedeau alternativele dinainte înfrînte s-ar fi îndreptat poate spre alte formații politice, le-ar fi „înviorat" și „dinamizat". Era oare aceasta în defavoarea F.S.N.-ului? Numai la prima vedere și dintr-o perspectivă, cum să spun, „candidă". O opoziție puternică și responsabilă, gata să împartă cu guvernul și binele și răul vremurilor grele care vin, ar fi creat condiții pentru stabilitate și creativitate politică și ar fi evitat situația simplistă de „ei" și „noi" (ei — F.S.N. și noi — ceilalți) din care nu reușim să ieșim. Astfel încît, rezumînd, as reproșa în primul rînd F.S.N.-ului simplul fapt că încă există. Iar în ceea ce privește comportamentul guvernului și guvernanților F.S.N. nu am multe de adăugat la ceea ce știe toată lumea iar ziarul vostru („22") nu conține să repete: neîndeminaticele apeluri la „suport popular" în momente de criză (incluzînd și enorma, incredibila gafă cu „minerii") insensibilitatea la dorința generală de anchetare și pedepsire a celor responsabili de dezastrul ceaușist, ca securitatea și marii colaboraționiști (poporul, ca la Roma, cîndva, poate fi și crud și pătimaș — dar cu uneltele inteligenței și decenței se pot găsi soluții raționale la astfel de probleme a căror pondere în conștiința publică, personal, sper să scadă în viitor) și mai ales ușurința irresponsabilă cu care F.S.N. și-a compromis propria imagine, ca și imaginea țării a cărei conducere și-a asumat-o, în ochii celor din țară și, esențial, mai ales în perioada de față, în ochii străinătății.

...talei rămâne, oricum, îndrăgostit de București

NU MI SE PARE UN SEMN BUN CONTINUA SUBDIVIZARE ÎN „DIZIDENȚE" ȘI FRACȚIUNI A PARTIDELOR DE OPOZIȚIE

M.B.: Despre partidele de opoziție știu, iarăși, destul de puțin — mai ales despre viața lor internă, esențială pentru performanța pe scena democrației. Nu mi se pare un semn bun continua înmulțire și subdivizare din disidențe și fracțiuni politice, bănuiesc motivate mai degrabă de ciocniri de ambiții și interese personale, decît de divergențe teoretice. Dificultatea opoziției de a se uni măcar în cadrul confruntărilor electorale majore (cum au fost recentele alegeri) este iarăși descurajantă. Personal, înțeleg exasperarea celor ce socotesc că schimbările merg „prea încet" și văd mereu „aceiași oameni" ca și înainte — semn (după ei) al continuității, dacă nu chiar al dezvoltării sistemului ceaușist în condiții propice ale conducerii țării de un F.S.N. identificat ca formație neo sau cripto-comunistă. Eu nu cred însă că ieșirea continuă pe stradă este cea mai bună soluție de exprimare politică. Experiența democrației de peste tot ne spune că între două alegeri învingătorii au dreptul să conducă țara, iar învinșii electorali dreptul de a critica și de a-și asigura victoria în următorul scrutin, pe baza avantajului cîștigat la urne. Îmi pare așadar că înțelegerea condiției (deloc umilitoare) de învins în alegeri și deci de minoritar, mai are încă nevoie de a fi înțeleasă, ca dealtfel în practic toate țările unde comunismul și-a pus, decenii în șir, pecetea desfiguratoare pe oameni și destine. O speranță a opoziției îmi pare recent-înființata Alianță Civică, în principiu capabilă să introducă măcar un al doilea partener important în jocul cu (deocamdată) inevitabilul F.S.N. Personal, sînt optimist. Să vedem.

ÎNTRE DEMISIE ȘI REPRESIUNE SPER CĂ, ÎN BUNA TRADIȚIE EUROPEANĂ, CONDUCEREA ACTUALĂ SĂ LASE ALTORA LOCUL

G.A.: Ți se pare posibilă o acțiune de represiune a manifestanților pașnici sau a greviștilor în România?

M.B: După părerea mea, tensiunile sociale nerezolvate, mai ales în vremuri de restriște economică (așa cum sînt cele de acum) nu pot decît să dăuneze mersului spre mai bine al poporului român. Înțeleg exasperarea celor care ies în stradă și fac grevă (generală sau nu) reclamîndu-și drepturile pe care ei le consideră violate prin acțiunile guvernului. Dar personal mă tem că de fapt cheia rezolvării problemelor economice ale României nu se află la guvern, ci la societatea însăși: guvernul poate cel mult să nu încurce o societate care se reorganizează pe baze economice sănătoase — și asta (cel puțin în principiu), cere timp, răbdare și perseverență. Desigur, guvernul (ca și președintele Iliescu) pot demisiona pînă la urmă sub presiunea străzii: dar că aceasta ar însemna și soluționarea rapidă (dacă nu cumva chiar peste noapte) a crizei profunde în care se află țara, personal mă îndoiesc. Iar dacă ar fi de ales între demisie și represiunea de mari proporții, sper ca, în buna tradiție europeană, conducerea actuală să lase altora locul, e drept cîștigat prin alegeri. Dar sincer, nu îi invidiez deloc pe cei ce vor veni la putere după aceste ipotetice evenimente.

MI SE PARE FIRESC SĂ NU AVEM VIZIUNI IDENTICE ASUPRA A CEEA CE SE PETRECE ÎN ROMÂNIA

G.A.: Care este experiența proprie în cadrul exilului românesc?

M.B.: Exilul intelectual românesc nu este, cel puțin după cîte știu eu, mai puțin diversificat (este poate chiar mai divizat) decît intelectualitatea din țară, la un an de la evenimentele din decembrie. Iar raporturile dintre exilați și „cei din țară" nu sînt la români fundamental diferite de cele stabilite între intelectualii ce trăiesc în Polonia și în afara ei, de pildă. Diversitatea de opinie rămîne, după mine, și aici, o valoare centrală a dialogului social. Iar faptul că nu toți dintre noi, cei de aici, au viziuni identice asupra a ceea ce s-a petrecut și se întîmplă în România (și că probabil părerile noastre diferă și de părerile celor din țară) îmi pare mie mai degrabă firesc decît deconcertant. Și nici nu știu dacă ostilitatea față de exil de care vorbești tu este o caracteristică „de masă" a intelectualității din România în decembrie 1990. În ce constau diversitățile? În „mai de toate". Îți dau cîteva exemple: am puțini prieteni la fel de buni în S.U.A. ca V. Tismăneanu, dar asta nu înseamnă deloc, de pildă, că avem viziuni identice asupra revoluției din decembrie. Bănuiesc că, pus la un eventual vot, punctul său de vedere pe care-l cunoașteți din multele și frumoasele sale intervenții este mult mai popular printre cititorii revistei „22" decît rezervele mele, ce lasă, de regulă, loc la speculații dintre cele mai năstrușnice. Dar nu cred că astfel de divergențe teoretice mi-au zdruncinat relațiile excelente cu mult mai tînărul meu coleg. Și cred că și el și eu am fi de-a dreptul șocați dacă ni s-ar vorbi despre „ostilitate reciprocă". Astfel de lucruri se întîmplă, bănuiesc, și în țară, unde limbile s-au dezlegat după somnul totalitar. Sînt într-o societate intelectuală normală diferențele de păreri izvor de ostilitate? Nu cred. Desigur, există simpatii și antipatii personale și de școală profesională ori generate de convingeri politice, ca peste tot; dar personal n-am simțit ostilitatea celor de acasă la adresa mea, după cum sper ca nici cei de acasă nu au a se plînge de ce fac ori de ce spun eu pe aici. Mi-e foarte dragă astfel o scrisoare minunată primită de la unul dintre iubiții mei maeștri — profesorul Solomon Marcus (o fi primit și dînsul răspunsul meu? sînt vreo patru luni de atunci), n-am văzut nici o urmă de ostilitate în ea. Neînțelegeri desigur pot apărea. Îți mai dau un exemplu: sînt de regulă un om politicos, nu jignesc pe nimeni și nici nu mă simt bine să atac pe cineva, mai ales dacă acesta nu se poate apăra. Sînt deci dator două precizări — una cititorilor ziarului „România Liberă" și una cititorilor revistei „22". Ambele au publicat fragmente dintr-o aceeași convorbire, pentru mine extrem de interesantă, cu un grup de ziariști români ce vizitau S.U.A. în iulie 1990. Și din multe ore petrecute împreună, cei doi prieteni-ziariști — domnul Niculescu Maier de la „România Liberă" și domnul Stelian Tănase de la „22" — au reținut amîndoi aceleași remarci făcute la adresa colegilor de exil, care, desigur, pot nedumeri — cel puțin la prima vedere. Nu am îndoiala că eu am spus acele fraze, astfel nu acuz, doamne ferește, pe cei doi excelenți profesioniști, de invenție ori deformări. Bănuiesc și că în discuția, care de altfel a fost înregistrată, după cîte vag îmi amintesc, am spus și multe alte lucruri. Nedelicatețea acelor afirmații rămîne însă și, desigur, eu port întreaga răspundere pentru nemulțumirile ce pot apărea printre colegii de exil și care, cu drept cuvînt, pot fi interpretate ca generînd ostilitatea în țară față de cei pe care soarta i-a dus prin alte părți. Așa încît fac cuvenitele precizări: Nu am vrut deloc să spun (ori să las să se înțeleagă) că în marea sa majoritate, exilul intelectual nu participă la viața furtunoasă din țară și că mai ales din motive egoiste (parțiala neîmplinire pe scena mare a culturii americane) se bucură răutăcios de necazurile pe care le au românii la un an de la eroicul decembrie. Încercînd să înțeleg de ce am spus (probabil) aceste fraze, am ajuns să înțeleg că de fapt — gest stîng și freudian, cum ar spune Ion Barbu, ele nu mi se potrivesc decît mie și frustrărilor mele. După cum iarăși nu cred că exclusiv datorită analizelor unor politologi, din întîmplare prieteni, imaginea României în America este aceea a unei „țări de ris", cum subliniază (răutăcios?) unul dintre cei doi jurnaliști. Vina pentru imaginea într-adevăr proastă a României '90 peste hotare o pot împărți mulți și desigur că guvernul de la București (mai ales după chemarea minerilor) este unul dintre principalii răspunzători — așa cum am mai spus-o în acest interviu. Precizez că și eu mă consider răspunzător, măcar în parte, că nu încerc destul să ameliorez această imagine — dacă în mod firesc nu mă simt în stare să contribui la îmbunătățirea prototipului. Și sper că și alții din țară și de aici gîndesc ca mine.

Washington, 9 decembrie 1990

Dizidentul solitar

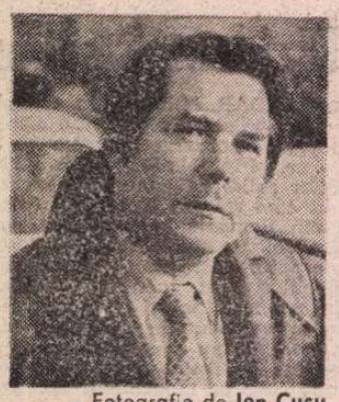
● AȘADAR, Mihai Botez a împlinit cincizeci de ani. Evenimentul a trecut, îmi pare, neobservat. Sîntem cu toții prea prinși în vălmășagul pasiunilor și grijilor cotidiene pentru a ne mai aminti cum stăteau lucrurile cu opoziția din România în urmă cu numai cîțiva ani. Pe atunci vocile protestului erau puține, iar tăcerile, meșteșugit raționalizate și justificate, nenumărate. Au fost însă și cîțiva, nu mulți, care nu au tăcut. În felul lor, cu armele lor, ei au spus acel **nu** pe care dictatorul îl resimțea ca pe o palmă usturătoare pe neînchipuit de grosul său obraz. Gesturile unor Paul Goma, Doina Cornea, Radu Filipescu, Aurel Dragoș Munteanu, Mihai Botez, Dorin Tudoran, Mircea Dinescu, Dan Deșliu, Vlad Georgescu, Dan Petrescu, Liviu Cangeopol sau Gabriel Andreescu (ordinea numelor este total aleatorie iar lista nu se vrea exhaustivă) rămîn, cred eu, exemplare pentru tentativa românească de a trăi în spiritul adevărului. Fiecare dintre acești adversari deschiși ai tiraniei a avut de suferit consecințele unei represiuni perfide și necruțătoare. Unii au fost arestați, alții expulzați. Au fost cu toții calomniați. Unii continuă a fi și acum ținta atacurilor abjecte ale celor care i-au înălțat statuie lui Ceaușescu.

În circumstanțe diferite de cele ale dementei ceaușiste, Mihai Botez ar fi continuat să predea matematica la Universitatea pe care atît de mult o iubește. Ar fi scris cărți de teoria sistemelor, ar fi călătorit la congrese internaționale, ar fi reprezentat cu cinste calitatea de intelectual român prin simpla sa evoluție profesională. Nu i-a fost dat să se bucure de acest statut cumva liniștit al universitarului încununat de succes. Începînd din 1977, el a pornit pe calea disidenței solitare.

Dat fiind că regimul criminaliza orice acțiune colectivă, Mihai Botez, asemeni altor critici ai comunismului din Europa de Răsărit și Centrală, a decis să sfideze sistemul în numele propriilor profesiuni de credință ale ideologiei oficiale. A făcut-o de unul singur, și a făcut-o, cred eu, eficient. Acțiunile lui au probat că pînă și în obscurantista dictatură ceaușistă era posibilă rezistența. Întrucît regimul pretindea că respectă drepturile omului, Botez a atras atenția asupra tratamentului revoltător al cetățenilor în România lui Ceaușescu. Dat fiind că dictatorul perora despre necesitatea criticii și a autocriticii, Mihai Botez a denunțat aberațiile politicii comuniste și a cerut eliminarea castei parazitare din fruntea țării. Pe măsură ce criticile sale deveneau tot mai acute, regimul reacționa tot mai nervos. Astfel, după ce-i retrăgea lui Botez dreptul de a preda, după ce-l făcea campion al refuzurilor de pașaport pentru călătorii la conferințe internaționale, după ce-l trimitea să lucreze ca programator la centrul de calcul al Universității din București, regimul decidea, în mai 1987, să-l exileze la Tulcea. Rectorul din epocă al universității, cel care a semnat această ignobilă decizie, Ion Iovițț Popescu, este astăzi vicepreședintele Academiei române. **O tempora, o mores...**

Din toamna lui 1987, Botez trăiește în Statele Unite. În săptămînile incandescente și pentru noi ale revoluției din decembrie am fost convins că revenirea sa în țară era iminentă. N-a fost să fie așa, din motive pe care mă îndoiesc că le pricep pe deplin. Oricum, Botez a continuat să-și spună opiniile, surprinzîndu-și adesea amicii nu doar prin francheța sa, dar și prin frămîntările, ori îndoielile sale privind situații pe care mulți dintre noi le vedem adeseori cu alți ochi. Un lucru rămîne cert: înainte ca răsturnarea lui Ceaușescu să facă posibilă afirmarea societății civile românești, Botez a fost unul din puținii care i-au reclamat drepturile. A făcut-o cu demnitate și curaj, crezînd sincer că intelectualii au misiunea de a-și ridica vocea împotriva sirmei ghimpate și a bastoanelor de cauciuc. În ceea ce mă privește, mă pot delimita de unele din aserțiunile sale, și sînt convins că este absolut normal să nu gîndim întotdeauna la fel. Cred însă că acela care a rostit timp de zece ani, în plin delir totalitar, trăind acolo, atîtea primejdioase adevăruri are nu doar dreptul, ci și obligația de a continua să se pronunțe în treburile cetății. Și-o datorează și ne-o datorează.

Vladimir Tismăneanu



Fotografie de Ion Cucu

Vasile BĂRAN

Fraţii siamezi

PRIMISEM la redacţia o scrisoare de cîteva rînduri prin care secţia noastră de reportaje senzaţionale era anunţată că un bărbat în toată firea se aruncase în mare. Orăşelul îl cunoşteam, era mai mult un sat înfipt în coasta mării, cu case ca nişte cutii şi împresurate cu liane prelungi, fapt pentru care se şi numea Lian. Ceea ce m-a dus, de la început, la un impas aproape total şi m-a făcut să umblu multă vreme pe lîngă zidurile înfierbîntate de soare şi să nu dorm noaptea şi să mă simt năuc şi să am halucinaţii a fost faptul că oamenii din Lian recunoşteau că într-o zi cu apa agitată cineva s-ar fi înecat, dar spuneau, totodată, că acel cineva nu trebuie luat în seamă, fiindcă, de altminteri nici n-a existat. El se aruncase, într-adevăr, în mare, dar, de fapt, s-ar fi putut să nu fi existat nici pe cînd stătea la suprafaţă. Alambicul ăsta de cuvinte îmi făcea rău. „A existat sau nu ?", i-am întrebat cu toată grija să nu-i fi supărat şi pentru prima oară mi-am dat seama cît de diferite pot fi opiniile în legătură cu viaţa unui individ. Omul care s-a aruncat în mare părea să fi fost văzut pînă şi de copii — „stătea aici, era acolo !" — nimeni însă nu-l reţinea ca identitate. Aveam în faţă martori de tot felul, cei mai mulţi oarecum fără vîrstă, un public amestecat din care s-a detaşat un chelner, o namilă cu haina strîmtă, albastră, întinzînd către mine un cap enorm :

— A mîncat aici acum patru zile, dar nu ştiu cine e !

Chelnerul voise să-mi laude specialitatea casei, eu însă am plecat, scos afară, printre altele, şi de figura unui om ciudat aducînd oarecum cu a unui cîine, aşezat în faţă la o masă cu botul peste farfurie şi ochii speriaţi. Se uita mereu spre mine, mai precis spre uşă, gata parcă să sară de pe scaun în caz de primejdie. Din cînd în cînd, văzînd oasele de găină din farfurie, îşi lăsa fălcile în palme şi mîinile îi erau atunci ca nişte labe, mai ales că de sub manşetă ieşea la iveală un păr destul de lung şi vineţiu.

Ciudat ! Nu puteam să scap de ţinta ochilor săi, de o timpă insistentă, deşi, de fapt, cum mi-am dat seama era o privire absolut indiferentă. Poate nici nu mă vedea. Cu toate astea, nu mi-l puteam scoate din gînduri. Ce s-o fi înregistrat în capul său în legătură cu mine ? Drept cine mă luase ? De ce tocmai pe mine mă fixase cu ochii aceia inexpresivi ? Mi-am adus aminte că în copilărie pe cînd păzeam oile la o margine de pădure s-a repezit în turmă un lup hămesit. Dar mai înainte a stat o clipă în coadă şi m-a privit. L-am privit şi eu. În sclipirea aceea de-o secundă m-am uitat atent la căpăţîna lui vînătă, cu fruntea ascuţită şi ochii spălăciţi şi pentru prima dată m-am gîndit că înainte de a-şi băga colţii în gîtul oii, mă privise mai întîi pe mine, îşi calculase, adică, şansele în raport de mine, de puterea braţelor mele imaginea chipului meu se proiectase, deci, atunci, pe banda nervoasă din creierul unui lup ! Nu la oaia gîtuită m-a dus atunci gîndul, nu behăitul ei scurt scos ca un ultim semnal pe cînd şi-o aruncase pe spinarea năpîrlită mă cutremurase, ci propria mea imagine înregistrată pe creierul fiarei din faţa mea. Şi m-a cuprins o revoltă absurdă, pentru că orice aş fi făcut, nu mai puteam fi şters din amintirea lupului aceluia.

N-am stat mult în oraş. M-am întors la hotel, am intrat în cameră şi m-am trîntit pe pat.

Privind spre clanţa uşii, am văzut-o cum se mişcă în sus şi în jos de cîteva ori. Apoi uşa s-a deschis şi, spre marea mea surprindere, a apărut omul acela, pe jumătate cîine, dar acum era un bărbat înalt, puţin adus de spate, şi abia atunci mi-am dat seama că-l cunoşteam. Chiar el mi-a spus :

— Ne cunoaştem, ştim de ce sîntem în stare.

— Spune, domnule, asta şi aşteptam, mi-am luat eu inima în dinţi. Dacă eşti aşa cum eşti, nu înseamnă că întreaga mea noapte trebuie să fie stricată.

— Uite ce e, s-a aşezat el sub lumina lustrei din tavan, în aşa fel să-l văd tot timpul şi să nu cred cumva că ar fi fost vorba doar de o apariţie absurdă. Eu nu sînt de-aici, deşi o bună bucată de timp mi-am petrecut-o în oraşelul ăsta. Locuiam într-o piaţetă şi eram cunoscut de toată lumea...

— Cunoscut ? i-am întrerupt.

— Da, da, cunoscut ca un om nedespărţit de cîini. „Cel cu cîinele", mi se spunea. Şi asta din pricină că avînd un cîine baset, el putea fi luat cu uşurinţă, pe timpul serii, drept un grifon lăţos sau chiar un cîine-lup, după cum a dormit, mai bine sau mai rău, dar mai ales după rexadă, fiindcă, în zilele răcoroase, nu făceam un pas cu el fără rexadă.

Nu înţelegeam ce era rexadă, dar m-am abţinut şi l-am ascultat pînă la capăt :

ÎN piaţetă era numai o singură vilă : a noastră. Jos stătea proprietarul, un om la vreo cincizeci de ani, cu pometii ascuţiţi ca briciul, petrecîndu-şi vremea mai mult pe acoperiş, doborînd zăpada încremenită pe la încheieturi. La mijloc, într-o cameră, se mutase un fel de umbră ; niciodată nu pricepusem a cui putea să fie. O vedeam în fiecare dimineaţă pîndindu-mă cînd plec. Sus, dispunînd de o cameră mică şi de-un holişor, locuiam eu şi cîinele, căruia-i spuneam Hector.

De la fereastra noastră începea un parc format din patru arbori şi o bancă pentru opt persoane, pe care însă nu s-au aşezat niciodată mai mult de patru, hai să spunem cinci, cînd venea şi Pira, dar asta s-a petrecut numai o dată, fiindcă Pira avea oroare de băncile din parcuri. Şi mai era un chioşc, deschis doar primăvara pentru mărţişoare. Încolo, linişte.

Aş fi putut să mă mut oricînd în altă locuinţă mai centrală (din piaţetă pînă la laboratorul unde lucram făceam mai mult de-o oră, lucru, desigur, foarte neplăcut), dar colţul acela atît de tăcut nu l-aş fi dat pentru nimic în lume.

Mai întîi că aici nu s-a văzut trecînd nici o maşină. Întreaga circulaţie se făcea pe jos, aproape în vîrful picioarelor. De altfel, în piaţetă nici nu prea călca nimeni în afara celor ce stăteau în vilă, a poştaşului, a unui băiat care-aducea sifoane şi, cum am spus, a Pirei, prietena mea, care manifesta înclinaţii spre romantism. Pira era o fată frumoasă şi nelipsită de inteligenţă, cu toate că nu se ostenea prea mult să-şi dezvăluie darurile cu care era înzestrată chiar dacă purta, mai totdeauna, o pereche de pantaloni de un albastru viu strînşi pe şolduri şi coapse şi bluză decoltată, cu despicătură. Întregul ei gînd era să se mărite. Firească, nu mi l-a mărturisit, dar, după comportări, pînă şi Hector a înţeles ce vrea. El era cu mine şi vedea cum mă trăgea, de fiecare dată, înspre magazinul cu rochii de mirese.

— Vai, ce splendoare ! şoptea Pira aproape cu durere, în vreme ce Hector smucea lesa.

Hector îmi era ca şi trupul. Eram chiar încredinţat că a venit pe lume odată cu mine şi a crescut în leagăn sau sub leagăn, eu sus şi el jos, urmărindu-mi mişcările şi apoi gîndurile şi făcînd, în cele din urmă, aproape aceleaşi gesturi ca şi mine.

Momentul conştient în care mi-am dat seama că port după mine un cîine s-a petrecut într-o zi călduroasă, probabil de vară, fiindcă arbuştii din care mi-am făcut umbrar aveau fructe galbene şi moi.

Am coborît văi şi am urcat munţi.

Am dormit în paturi calde şi pe cortreie umedă, am ascultat împreună cîntece de privighetoare şi de cucuvăi, ni s-a dat să bem lapte şi-am fost luaţi de urechi să ieşim afară.

— Afară ! a strigat la noi un burtucănos căţărat în vîrful scării, gata să mă izbească cu piciorul, şi cum avea căciula trasă pe ochi, n-am ştiut niciodată de era om sau urs. Afară !

Hector nu s-a putut stăpîni şi i s-a înfipt în burtă şi eu am înlemnit.

„Scîrbo ! Nici nu ştii cu cine ai de-a face ! O să vină timpul cînd ai să-i cazi în genunchi, ticălosule !".

Ştiam că, în clipele acelea, Hector făcea aluzie la invenţia mea.

Această năzuinţă se înfiripase în mine dintr-o observaţie făcută mai demult, pe cînd urcam un munte şi repetată apoi zi după zi, anume că lumea e plină de praf. Pretutindeni, pînă şi pe vîrful de piatră cel mai înalt, unde nici vulturii n-ajung să-şi facă cuib, misună această fiară, atacînd, clipă de clipă, cu străvechiul ei de pulbere oameni şi maşini. Praful intră în nas şi în urechi, în bujii şi pistoane, scîrţîie între măsele şi osii. O imensă fabrică de ciment cu coşurile înfipte în văzduh cerne în aer praful albicios. Un calcul la care a luat parte şi Hector îmi arătase că de n-ar fi praful, lucrurile şi fiinţele ar trăi de zece ori mai mult. Merita deci să inventez marele meu aspirator. Vrînd să m-apuc de lucru, mă înrobea însă, o toropeală dulce şi adormeam încălzit de Hector, încît invenţia se întrupa mai mult în vis : un lanţ de sateliţi avînd la bord mari pompe care sorbeau ca pe nimic praful, transformîndu-l în nori şi norii în cisterne de stropit. Aduceam, asadar, şi ploaie, şi grădinile se umpleau de roşii mari, cît pepenii, fără seminţe.

„Nemaipomenit ! Mărire ţie ! Mărire ţie !", mă lăudau grădinarii, stringînd repede roşiile în camioane.

Fără îndoială că Hector era pătruns de starea mea de neliniştе ; el cunoştea prea bine că geniul şi suferinţa merg mînă în mînă, dar era tot atît de încredinţat că, în sfîrşit, izbînda nu poate fi prea departe. De aceea, cînd unul dintre cunoscuţii mei, vînător de meserie, venise cu puşca în mînă să i-l împrumut pentru o toamnă să vîneze împreună prepeliţe, Hector s-a ridicat în două labe, scoţînd un urlet îngrozitor :

„Cum poţi să-ţi permiţi, ucigaşule de idei, să gîndeşti c-o să-mi părăsesc stăpînul pentru prepeliţele tale ?" Vedeam cum îi clocotea sîngele pe sub părul lui vînăt.

Nici un fel de tentativă de soiul ăsta nu-l putea clinti din credinţa lui. Hector ştia mai bine decît mine că lumea e împărţită în prepelicari şi inventatori şi în nici o privire n-am văzut un mai puternic sentiment de dispreţ pentru primii ca în ochii lui.

Am venit în oraşul ăsta.

Şi am găsit cămăruţa din vila aceea liniştită pe care sufletul o căutase de atîtea ori de-a lungul răscolitoarei mele adolescenţe.

De Hector însă mă legau nu numai anii de început, ci şi faptul că judecam, cum s-a văzut, în acelaşi chip. Aş spune chiar că dat fiind vîrsta lui înaintată, a făcut adesea dovada unei înţelepciuni pe care Pira, mărturisesc, n-o are. Îmi intuia în orice clipă starea, iar eu, la rîndu-mi, pătrundeam cu destulă uşurinţă în procesele misterioase din capul său cu ochi sfredelitori.

În zilele din urmă, de exemplu, îl obseda prezenţa acelei umbre. Umbra a venit în vilă odată cu noi şi, cum spuneam, mă urmărea mereu. Uneori încerca să-mi vorbească, mi-a bătut chiar şi în uşă, dar eu nu i-am deschis-o niciodată fiindcă, de obicei, nu-mi plăcea să am de-a face cu nimeni în afară de Hector.

De obicei, acasă, timpul mi-l petreceam citind, întins pe canapea, şi Hector îmi încălzea picioarele ca-ntr-un cojoc, pînă aţipeam. Atunci el se scula uşurel şi ştiam bine că-mi umblă prin sertare, răscolindu-mi cu botul proiectele, de parcă ar fi vrut să mă scol şi să mă apuc atunci de ele.

Oh, Hector, cît eşti de nerăbdător ! îl chemam eu înapoi să mă-ncălzească. E timp. Orice poţi să nu găseşti pe lumea asta, dar timp, berechet ! Curge, curge, curge...

Îşi relua poziţia şi îi simţeam respiraţia ca o pace liniştitoare. „E timp... Timpul curge... Ca un fluviu moliu".

Îmi aduc aminte că aveam pe dulăpior cîteva oase de la masa de prînz şi i le dădeam să le roadă. Şi el le rodea încet, la fel de încet ca timpul, şi eu îl ascultam ca pe-o simfonie fără început şi fără sfîrşit, şi mă cufundam pe nesimţite în visurile mele. Lanţul de sateliţi cu pompele lui uriaşe se răsucea pe cer absorbind tot praful de pe lume şi afară ploua. Era o burniţă călduţă care-mi făcea bine. O auzeam prin geam şi mă întorceam cu faţa în sus şi-mi făceam din tavan cer. Sateliţii se mişcau lin pe boltă şi-mi dădeam seama că mai trebuie ceva...

„Mai trebuie ceva !", îmi spuneam eu în după-amiaza aceea ploioasă şi molcomă ca fluviul şi ca timpul.

Priveam înlăuntru, sub pleoapele închise, şi era cît pe-aci să dau de urma cheii, cînd Hector a lătrat şi m-a sculat : în parc se deschisese chioşcul de mărţişoare şi el ştia că trebuia să-i cumpăr Pirei unul.

Dar cînd am întîlnit-o, logodnica mea avea deja un mărţişor. Nu ghiocel, nu fluturaş, ci un arici.

— Nu vezi ? îşi tremura Pira pieptul şi pe rever au sclipit doi ochi roşii.

— Un arici, i-am spus.

— Un mărţişor, m-a corectat ea.

— Da, un mărţişor. Eu ţi l-am cumpărat.

— Al tău e în mînă !, mi l-a tras Pira dintre degete. De unde crezi că-l am ?

— De la chioşc, i-am făcut semn spre tarabă.

Pira şi-a strîns buzele, iar eu mi-am pus mîinile pe faţă şi am stat aşa fără s-o văd. I-am auzit doar glasul înfierbîntat :

— De la el ! De la vecinul tău ! De la cel căruia tu-i spui „umbră".

Mi-am lăsat mîinile şi-n ochii ei am văzut licărind o ambiţie fără margini.

— De la el ! Şi-mi pare bine. Sînt chiar fericită ! Înţelegi ?

Privirea Pirei scăpăra de ciudă. O necăjea faptul că nu înţelegeam. În cele din urmă a povestit :

— A încercat de mai multe ori să-ţi atragă atenţia asupra lui, dar nu l-ai luat în seamă. Dimineaţa te grăbeşti, iar după-amiază dormi. Voia să lucraţi amîndoi

Revelion

Şi morţii noştri (care morţi ?)
Trec cu pluguşorul
Trec cu pluguşorul pe la porţi

Mihai Teclu

Să tac

Tăceri de ieri, tăceri de azi,
tăceri adînci de horbote uitate,
tăceri de om, de suflet şi de gînd,
tăceri de vis neîmplinit...
Tăceri ca în icoană,
tăceri ca-n cerul fără stele,
tăceri de gheaţă şi de fum,
tăceri venite din străvechi...
Tăceri din vremea de sămînţă,
tăceri de înflorire şi de copt,
tăceri de codru şi de pisc...
Tăceri de carte-nchisă,
tăceri de rugăciune mută,
tăceri de clopot fără glas,
tăceri de-altar fără cuvînt.
Tăceri din ceasul de-apoi !...

Tăceri din veac,
daţi-mi puterea să nu tac !

Baruţu T. Arghezi
Lausanne, mai 1989

la invenție... Spunea că-i păcat, că lași să treacă timpul !

Devenisem gelos. Ce-l interesa pe el timpul meu ? Seducătorul !

În noaptea care a urmat am alergat, în vis, cu Pira pe toate străzile și-am ieșit afară din oraș și-am alergat și peste cîmpuri și-am ajuns la rîuri și ne-am scăldat în apele lor ca peștii și Pira ridea încolăcindu-și brațele pe după gîtul meu și mă săruta și-mi vorbea de dragoste. Cînd s-a făcut, într-adevăr, ziuă, m-am dus în laborator fluierînd și după-amiază am așteptat-o pînă s-a întunecat. Dar Pira n-a mai venit.

Și n-a venit nici a doua zi și nici a treia zi.

M-AM hotărît să vorbesc cu el. El trebuia să știe unde-a dispărut.

— Hei ! Unde intri ?, m-a oprit de pe acoperișul casei proprietarul cu o voce hodorogită. Se ridicase în picioare rezemîndu-se în coada lopeții cu care dobora zăpada și i-am auzit trosnind încheieturile.

— La el !

— La care el ? s-a aplecat proprietarul, scoțîndu-și mult pometii în afară, și mie mi-era teamă să nu cadă.

— Vecinul meu... și chiriașul dumitale.

— Să fii sănătos !, a rîs proprietarul cu un glas urît și mi s-a părut un fierăstrău fără dinți.

— De ce rizi ?

— Să fii sănătos, a hihiit el fără să se sinchisească.

Așteptam și protestul lui Hector, dar pentru prima oară Hector nu s-a mai ostenit să-mi țină parte. Părea chiar că hohotește odată cu proprietarul :

„Him ! Him ! Him !"

— Nu mai e nici „el" a vorbit proprietarul de pe acoperiș.

— Cum nu mai e ? nu înțelegeam eu.

— A plecat.

Hector **își lungise botul** pe labe, părînd a fi suferit o mare deziluzie. Toate visurile lui în legătură cu mine păreau să se fi sfîrșit și mă privea ca pe un erou blestemat. Trebuie să mai spun că, practic, în zilele care au urmat Hector nu s-a mai culcat niciodată la picioarele mele, ci de-a dreptul jos, pe o carpetă, perpelindu-se toată noaptea, ca și cum l-ar fi apucat o dureroasă criză de ulcer.

O, ce n-aș fi dat să fi simțit iar senzația aceea izvorîtă din tandrețea cu care-mi încălzea odinioară picioarele ! Hector stătea acum pe carpetă, rău și străin, ca și cum nu el ar fi fost acela care se gudurase de atîtea ori fericit în preajma mea.

I-am dat jos rexada, pipăindu-l. „Cu siguranță că i s-a întîmplat ceva", reflectam abătut. L-am rugat să bea lapte, i-am pus și zahăr, patru bucăți, ridicîndu-le să le vadă și să-mi înțeleagă amărăciunea, dar el nici nu s-a atins de farfurie.

— Ce-i cu tine, Hector ?

Nici măcar un scîncet n-a scos. „Ar trebui s-o caut pe Pira, mi-am spus. Ar trebui să mă scol acum și s-o caut pe Pira. Nu se poate să n-o găsesc dacă mă ridic acum și încep s-o caut. Nu-i așa, Hector ?"

M-am uitat în ochii lui. Păreau de sticlă, păreau ai unui orb. „Nu, n-are rost să mă ridic acum, mi-am potolit eu pornirea aceea înflăcărată. Poate mîine după ce ies din laborator."

A doua zi am vrut s-o caut pe Pira, dar mi-am spus că poate e mai bine așa, va veni ea singură odată și odată.

Stăteam lungit, cu capul în mîini, și priveam în tavanul pe care nu se petrecea nimic. Nici măcar o umbră nu trecea pe tavanul alb de deasupra frunții mele. Mă potolisem la gîndul că nu trăiam chiar fără nici un rost.

Aveam planuri, aveam visuri, voiam chiar să scriu și o carte, în care să-mi expun principiile cu privire la invenția aspiratorului, toate astea însă le-am impins în viitor, pentru că — îmi calculasem eu — abia viitorul este acela care va rezolva problemele prezentului. Aspiram, cum s-ar spune, spre o lume fără praf, și nu era după-amiază să nu-mi las nasul lungit spre lumea aceea, aburit de toropeala dulce care-mi învăluia pleoapele grele. Și a trecut așa toată vara și a venit toamna și vremea a început să se răcească.

Hector stătea pe carpetă cu capul întors spre balcon. Privea într-acolo spre o stea rece, de o formă neobișnuită. Părea mai mult o bară alungită spre acoperișul nostru. Și mi s-a părut că sună (avea un sunet închis), că cineva bătea în ea, ca într-o toacă, cu un ciocănel de lemn :

„Bac, bac, bac, bac... !"

— Hai, Hector, lasă, l-am rugat eu. Nu-ți mai aduci aminte ?

„Bac, bac, bac, bac... !" se auzea sunetul. S-a oprit dintr-o dată, ca și cum un fulger ar fi retezat ciocănelul și-ar fi căzut jos, pe acoperiș. Și s-ar putea să fi căzut într-adevăr, fiindcă, în momentul acela, pe acoperiș s-a auzit o detunătură:

„Bac !"

Hector a sărit în două labe, scuturîndu-și capul. Avea ochii neobișnuit de mari și botul i se strînsese. Visam oare ? L-am auzit eu bine ?

„Stăpîne, a vorbit ciinele, a venit timpul !"

Da, da, l-am auzit bine : „Stăpîne, a venit timpul !"

Țin minte că m-a cuprins groaza. Nu era o părere : Hector vorbise ! Vorbise ca și mine, ca și oricare alt om ! Și rămăsese în două labe, cu ochii fixați spre mutra mea răscolită. Mi-era teamă să mă ridic. Am stat așa nemișcat, chircit în mine. Trăiam atunci una din acele clipe dramatice cînd, neavînd pe nimeni, închizi ochii să nu vezi ghețarul care te va izbi din față.

„Stăpîne, a venit timpul !", a repetat ciinele cu vocea lui omenească și am simțit cum mi se oprea inima. Era o senzație cu totul nouă pentru mine, imposibil de a putea fi imaginată, și cred că așa se petrece cu fiecare om atunci cînd în fața lui vine, dintr-o dată, moartea. Fuseseră destule momente în care lătratul lui Hector îmi apăruse ca o voce și unele dintre ele le-am descris mai înainte, dar acum Hector nu lătrase, ci vorbise cu adevărat. Și parcă, pornit să mă convingă că fenomenul se petrecea aievea, ciinele a repetat pentru a doua oară cuvintele acelea înfiorătoare :

„Stăpîne, a venit timpul !" Încît, pînă la urmă, nu faptul că vorbea mă îngrozea, ci înțelesul cuvintelor sale, pe care încă nu eram în stare să-l pătrund. M-am hotărît să-l întreb. Am deschis numai ochii, rămînînd mai departe încremenit.

— Cum adică, Hector, „a venit timpul ?"

„A venit timpul să schimbăm locul !", a răspuns el cu cea mai deplină promptitudine, ca o mașină electronică în care ai introdus o fișă, și eu am izbucnit în hohote, dar am încetat imediat, reluîndu-mi înfățișarea de mai înainte. Asta s-a întîmplat pentru că monstrul, auzindu-mi rîsul, a făcut un pas, întinzîndu-și botul scîrbos spre obrazul meu, zguduit de frisoane. Și am simțit o senzație stranie : canapeaua părea să-și reteze singură picioarele.

— Bine, Hector, am să dorm eu pe carpetă, nu-i nici o nenorocire, chiar te rog să mă lași pe mine pe carpetă, iar tu să dormi în locul meu, în pat. De altfel, ți-am spus să nu mai fii supărat și să dormi în pat, ca odinioară, nu-i nimic nu-i nimic, am vorbit eu repede, trăgîndu-mă spre perete, pentru că nu mai puteam suporta botul lui întins amenințător spre mine.

Mă gîndeam să-l strig pe proprietar. Hector însă, ghicindu-mi intenția, m-a pus la punct.

„E mai bine să discutăm între patru ochi".

— O, sigur, sigur, am vrut eu să-l conving la fel de grăbit de gîndurile mele cinstite. De ce să nu discutăm ?

Părea că rîde. Chiar rîdea. Un rîs straniu de bandit căruia i-a reușit lovitura și victima era acum cu totul la discreția sa. Mutra lui scîrboasă și triumfătoare îmi apărea ca o negare a celei mai elementare demnități, ca o interdicție de a respira.

Abia îmi țineam răsuflarea. În zadar încercam să găsesc o ieșire. Nu exista. Trebuia să stau acolo, lipit de perete, și să aștept să văd cum aveam să sfîrșesc. Pentru că îmi era limpede că mi se apropia sfîrșitul.

Greșeala mea a fost — îmi dădeam seama — că am crezut în ciini, în acest Hector care numai prieten nu putea fi după comportarea din seara aceea. Mi-am adus aminte cît de lingușitor se arătase în toată viața de pînă atunci și cît de mult ținusem la el. Mi-am făcut totuși curaj ca un tată hotărît să înfrunte pînă la capăt cuțitul ridicat asupră-i de-un fiu degenerat.

— Și ce-i cu asta ?, am țipat înfierbîntat. O să-l schimbăm, și gata ! Și pleacă de-aici ! Urcă-te pe canapea și lasă-mă jos, pe carpetă.

„Nu, nu așa !, a rîs cu vocea groasă Hector. Nu-i vorba de canapea și de carpetă."

— Dar de ce-i vorba, Hector ?, mi-am luat eu îndrăzneala.

„Nu schimbăm numai locul, ci și pielea !"

— Pielea ?

„Da, da, pielea, a vorbit el răspicat. Și capul. Mîine vei fi ciine !"

— Ciine ?

„Mîine vei fi ciine și eu voi fi om !", a tunat el și am simțit cum mi se lasă sîngele în degete.

— Vorbești serios, Hector ?

M-a cuprins o emoție ciudată. Aveam o stare necunoscută, îmi venea să și plîng, să și rîd, să și urlu. Destinul meu avea să ia, așadar, o întorsătură nebănuită. Nu se sfîrșea, ci lua numai o întorsătură senzațională. Că nu se sfîrșea, mă bucuram, dar faptul că lua o asemenea întorsătură mă îngrozea.

— Cînd ai spus, Hector ?

„Mîine, a răspuns Hector fără să clipească. Mîine vei fi ciine !"

Clipele care au urmat s-au scurs pe nesimțite. Ele au trecut atît de fulgerător, încît Hector abia a avut răgaz să-mi dezvăluie tragica legătură dintre noi doi. Îl simțeam aproape de mine, mai aproape decît un frate, și mi-am făcut o mie de reproșuri că-l socotisem monstru și că tremurasem de spaimă la auzul cuvintelor lui. Abia atunci, în acea oră unică în care-am stat de vorbă un om și-un ciine, am dezlegat misterul tristeții lui din urmă, al durerii, cu care mă privea pe cînd zăcea tolănit pe canapea.

— Și capul ? Și gîndirea ? l-am întrebat înspăimîntat.

Puteau să-mi putrezească mîinile și picioarele, puteam să fiu ciine sau orice altceva, dar numai gîndul, gîndul să nu-mi dispară !

— Și gîndul, Hector ?

„Și", a izbucnit, deodată, Hector în plîns.

— Hector, plîngi ?

Hector nu mi-a răspuns.

— Hector, plîngi ?, l-am zgîlțîit eu. Niciodată nu văzusem un ciine plîngînd.

A tăcut. Și-a pus botul pe labe și a amuțit.

Capul a început să-mi vîjîie. Peste încă o oră schițele se învîrteau în fața mea ca spițele unei roți în plină viteză.

Fără comentarii

Am căzut pe canapea.

„Mîine voi fi ciine", îmi spuneam îngrozit. Și mă gîndeam la Pira. Și mă gîndeam la bărbatul-umbră și mă gîndeam la toate femeile și la toți bărbații de pe lume. Nu făcusem pentru ei nimic. Și n-aveam cum să merit recunoștința lor. M-am ridicat și-am ieșit în piațetă și de-acolo am pornit pe străzi. Oamenii mișunau încoace și-ncolo și nici unul n-avea cum să bănuiască faptul uluitor și stupid că a doua zi eu, eu, cel care treceam printre ei pe străzi, aveam să dispar, înfățișarea mea avea să fie aceea a unui ciine. „Chiar a unui ciine ?", m-am oprit înfiorat. În viața mea trăisem multe întîmplări neplăcute, unele chiar destul de neplăcute, dar nici una nu-mi dăduse spaima și neputința care-mi sfîșia atunci pieptul.

AM tresărit ca izbit de o piatră. În fața mea tramvaiele și autobuzele alergau numai pe jumătate, nu le vedeam decît pînă la ferestre, iar oamenii de jos în sus, pînă la genunchi, și-am simțit că și mirosul mi se dezvoltase într-un mod neobișnuit și-nțelegeam că transformarea începea să aibă loc încă din clipele acelea. Tot ce mi se păruse pînă atunci neverosimil mi se înfipsese în față ca o realitate din cele mai adevărate. Obiectele cu care mă familiarizasem, străzile și casele și semaforarele, mi se arătau străine, din ce în ce mai străine, și de nerecunoscut. Pămîntul însuși devenise un deșert de necuprins și pe care eu n-aveam alt rost decît să-mi găsesc un stăpîn.

Îmi era limpede că nu mai puteam să-mi înfring soarta. Și fiindcă tot mai rămăsese în mintea mea o fărîmă de judecată, mi-am pus o întrebare practică : „Ce fel de ciine voi fi ?". Un pudel purtat prin case mari — și asta într-un fel mi-ar fi convenit — sau un dulău năpîrlit și rîios, pripășit pe la vreo bucătărie și gonit de toată lumea cu ditamai reteveiul ?

„De ce să fiu ciine ?", m-am revoltat. Ce valoare ar putea, să aibă pentru un ciine stîlpul de telegraf, de pildă, ca să iau un lucru dintre cele mai obișnuite ?

Mergeam pe stradă frămîntat, era aproape seară, ieșisem din oraș, la marginea lui, și am băgat de seamă că deasupra capului meu se abătea din cînd în cînd umbra unui cîrlig. La început am crezut că-i o creangă sau poate umbra vreunei coroane, o umbră de lauri pentru invenția mea neterminată. Mă gîndeam că mulți n-au făcut nimic pe pămîntul ăsta și totuși poartă coroane văzute și nevăzute și dormiseră ca și mine și nici nu gîndiseră măcar la ceea ce-mi trecea mie prin cap. De ce, adică, n-aș purta și eu măcar umbra unei asemenea coroane ?

Mă luaseră valurile dulci ale surîsului pe care-l simțeam îmbujorîndu-mi fața, cînd, deodată, cîrligul mi s-a năpustit, rece, pe gît. Mi-am repezit mîinile zvîrlindu-l în sus și am sărit primul gard, ascunzîndu-mă într-un coteț. Ciinele de-acolo a vrut să mă sfîșie, dar mai apoi, dîndu-și probabil seama că eram de-al lui, m-a ocrotit cu trupul său lățos. Dincolo de poartă l-am văzut pe hingher.

Am plecat tîrziu, mai mult prin grădini, mereu cu umbra cîngii răsucite deasupra capului meu.

Am intrat apoi într-un restaurant. Voiam să beau. Să uit. Dar te-am văzut și am renunțat. Știam.

— Ce știai ?, m-am cutremurat eu.

— Știam că veniseși pentru mine.

— Pentru dumneata ?

— Da, pentru mine. Eu eram înecatul. M-am aruncat în mare, dar nu m-am înecat. Voiam să-mi pierd doar urma. Apa șterge urmele. N-ai auzit de oameni urmăriți care se-aruncă în apă să nu mai fie găsiți ?

— Am auzit.

— Asta am vrut să fac eu. Hector însă s-a azvîrlit și m-a tras la mal. Sărmanul, voia să mă salveze. Nu știa că orice-ar fi făcut n-ar mai fi putut să mă scape de cangea hingherului. Pe urmă nu l-am mai văzut. În locul lui, rămăsesem eu. Nu vrei să-mi fii stăpîn ?

— Cum adică ?, n-am vrut să înțeleg.

— Să fiu ciinele tău. Dacă declari că sînt ciinele tău, voi fi în afara oricărui pericol. Nici un hingher nu se va atinge de mine.

— Dar eu...

— Știu, n-ai să trăiești prea mult. Cît vei trăi, însă, voi trăi și eu. Nu vrei ?

— N-am spus asta. Și te rog să pleci ! Nu sînt eu binefăcătorul pe care l-ai crezut. Pleacă ! Pleacă !, am țipat, hotărîndu-mă să părăsesc numaidecît camera aceea, să găsesc un alt hotel în care să mă pot odihni.

Mi-am făcut repede geamantanul.

Jos, la ieșire, în capul scării, stătea tolănit un ciine.

Am deschis ușa de fier forjat, izbindu-l fără să-l iau în seamă, și abia tîrziu am observat că se ținea după mine ca o umbră ; acea umbră care nu poate să apară, în nici un chip, noaptea decît sub această formă.

La capăt

Ninge blînd, parcă se-nfiripă somnul unui prunc.
Unde sînt ? Încotro mă duc ?
Nu știu nimic, totul am uitat,
Alunec printre clipe precum un oftat.

Atomi prin atomi, trec, prin mine,
Semne-mi fac plopii la geam și mi-e bine.
La capăt cînd voi ajunge, tîrziu,
Voi intra în cetate ca într-un rîu.

Petre Got

TEATRU

Giorgio ALBERTAZZI:

„Am mulți prieteni în România"

STAGIUNEA Teatrului Stabil din Roma s-a deschis cu spectacolul *Memorie di Adriano* (Memoriile lui Adrian), prelucrat de Jean Launay, după celebrul roman al Margueritei Yourcenar. Pus în scenă de Maurizio Scaparro, spectacolul a fost conceput inițial și reprezentat toată vara trecută, în spațiul mirific al vilei împăratului roman Adriano, fiind de abia în acest an transpus pe scena Teatrului Stabil din Roma.

E un lung monolog al unui om aflat în pragul morții — un fel de testament spiritual adresat de împăratul Adriano (sec. II) succesorului său. Acest monolog meditativ, ce putea fi puțin accesibil unui public neavizat, devine, în interpretarea marelui maestru al scenei italiene care este Giorgio Albertazzi, un spectacol fascinant. Pentru că atît actorul cît și regizorul au știut să găsească în profundul text al Margueritei Yourcenar valențe scenice nebănuite.

Pe o scenă goală, reflecțiile asupra existenței împăratului roman — ce devin reflecții asupra existenței umane în esența sa — ne sînt comunicate de Albertazzi cu un firesc și o simplitate cuceritoare, ceea ce nu exclude infinitatea nuanțelor interpretative. În spatele său, personaje pitorești (o mamă spaniolă ce murmură cu o voce vibrantă și gravă un cintec andaluz, actori cu măști care l-au învățat pe împărat arta distanțării actoricești, sau elegante doamne de la curte) desprinse din ceața amintirilor împăratului, apar fulgerător, pentru a fi înghițite apoi de negurile timpului.

Dar momentul culminant al spectacolului îl constituie fără îndoială apariția balerinului Eric Vu An care-l evocă pe tînărul Antinoo, cel ce s-a mistuit ca o flacără din prea multă dragoste. Eric Vu An nu dansează, el oficiază : mișcările sale, de o incredibilă perfecțiune și expresivitate, cuceresc, subjugă, vrăjesc, ca o magie albă și luminoasă. Elev preferat al lui Béjart, adorat de un Paris întreg, Eric Vu An amplifică pînă la sublim o splendidă metaforă scenică.

După reprezentație, am solicitat actorului Giorgio Albertazzi cîteva cuvinte pentru „România literară". Cabina sa era înțesată de critici, oameni de teatru și spectatori entuziaști. Cu un zîmbet obosit, Albertazzi împărțea tuturor cîte un cuvînt sau un autograf. Cînd am reușit să ajung la el, l-am întrebat ce anume l-a determinat să prelucreze pentru scenă acest roman.

— Mi-a plăcut enorm cartea. I-am vorbit și lui Scaparro, care a fost imediat cucerit de idee. Restul e opera lui. De fapt, au vrut și francezii s-o prelucreze pentru scenă, dar editura Gallimard s-a opus categoric pentru că Yourcenar n-a lăsat dreptul de a fi dramatizată, considerînd că a fost scrisă ca operă literară. Din fericire, fiica lui Camus — marea noastră prietenă — a intervenit pentru noi la Gallimard și s-au obținut în sfîrșit drepturile, anul trecut, în august. Am făcut și un film pentru televiziune, nu știu cînd îl vor da pe post.

— *Trecerea spectacolului dintr-un cadru natural pe o scenă închisă a modificat regia spectacolului ?*

— Desigur, spectacolul s-a schimbat aproape complet. Dar, după părerea mea, scena e mai metaforică decît un cadru natural. În vila lui Adriano aveai însă impresia unui lucru mesianic, aproape metafizic și mi se pare firesc ; era atmosfera casei lui Adriano. Ceea ce mă bucură e faptul că atît acolo cît și aici, în centru, la Teatrul Argentina, spectacolul se bucură de un mare succes. De altfel, a fost cerut în lumea întreagă : de la Festivalul din Avignon pînă în America. În curînd vom pleca în Spania, țară unde s-a născut Adriano. Și pe urmă... nu mai știu.

— *Poate veniți și în România !*

— Cu plăcere, de altfel am mulți prieteni acolo : poeți însemnați, Jebeleanu, Maria Banuș. Mi-au oferit cărțile lor atunci cînd am fost în România. Da, am fost la București cam prin '70. Am jucat Pirandello *Cum mă vrei tu*, și *Agamemnon* de Alfieri. A fost un turneu minunat.

— *Ce proiecte aveți ?*

— Sînt o fire foarte activă, produc teatru tot timpul. Recent am condus un seminar, în Abruzzo, cu vreo 35-40 de elevi și actori despre operele lui D'Annunzio, Silone, Flaiano — care sînt scriitori abruzzezi. În final, vom realiza împreună un spectacol. De fapt, în fiecare an îmi rezerv timp pentru aceste cercetări în diferite locuri. Acum mă ocup de *„Histoire d'un soldat"* de Stravinski, cu orchestra San Carlo din Napoli : fac singur toate vocile. Apoi voi regiza un film despre Cehoslovacia. Am fost acolo. Vreau să fac un film despre schimbările produse în această țară. Între timp, desigur, voi juca acest spectacol la Teatrul Argentina. Și uite că am ajuns la un sfîrșit...

Angela Ioan

La ODEON:

Opera rînjetului

de Dario Fo

OPERA RÎNJETULUI este o replică modernă, deconcertantă, la două piese celebre : **Opera cerșetorilor** de John Gay și **Opera de trei parale** de Bertolt Brecht. Urmînd sfatul dramaturgului german, Fo declara cu umor că „m-am aruncat asupra lui (asupra textului) fără să-mi scot pantofii". Demersul său de contemporaneizare l-a condus astfel la un mixtum compositum cu reflecții asupra artei teatrului, eroi transformați în măști după modelul commediei dell'arte și evenimente adaptate unor probleme ale zilei din marile metropole occidentale ca drogarea, criminalitatea, comercializarea prostituției, voracitatea politicienilor. „Lipsa de prejudecată și respect față de clasici" invocată a născut un hibrid literar în care poezia dramatică și organicitatea tramei originalelor s-au pulverizat. A rezultat o compunere informă, demonstrativă și bizară. Pentru cunoscutul scriitor italian, orgoliul originalității față de modele nu se susține. **Opera rînjetului** fiind o întreprindere nesemnificativă.

Pe scena Majestic a Teatrului Odeon, plecînd de la scenariul lui Dario Fo, regizorul Dragoș Galgoțiu și compozitorul Nicu Alifantis imaginează un fel de operă rock. Mizanscena solicită intens trupa — actorii cîntă, dansează, escaladează balcoane, loje, sala, transformate ad-hoc în spații de joc, întruchipează diverse personaje. Propunerea regizorului este stimabilă și apreciabilă pentru că descătușează energii, cere mijloace de expresie complexe. Traducerea ei în act artistic de către colaboratorii săi este parțială. Între diferitele compartimente ale montării se observă neconcordanțe, elemente redundante, o evidentă lipsă de rigoare semantică. Muzica lui Nicu Alifantis, creatoare de atmosferă, caracterizantă pentru eroi și lumea lor, este un adevărat personaj în spectacol. Mai puțin inspirate ni s-au părut textele cîntecelor, în care abundă de multe ori violențele de limbaj, vulgaritățile. Nearmonizarea pasajelor muzicale cu cele de proză face ca uneori story-ul să nu se înțeleagă, momentele să se desfășoare confuz. Un cadru scenografic baroc (decor : Lavinia Drișcu, costume : Sanda Mitache) încarcă adeseori vizualitatea reprezentației. Un dispozitiv scenic care se rotește dezvăluie sub aparențele unei case onorabile un bordel, unde mișună ființe marginalizate de societate. O recuzită bogată, obiecte, lăzi, manechine, o motocicletă sugerează un univers neliniștitor prin agresivitate. Costume excentrice accentuează natura cabotină a acestei forme de circărie grotescă pe scena vieții. Sub bagheta lui Dragoș Galgoțiu, jocul interpreților, dezlănțuit frenetic, instaurează un adevărat vacarm menit să ne traducă spaima, disperarea ereilor, insecuritatea în fața existenței alienate și alienante. Acest haos provocat de oameni, cu obiectele, sunetele, insuficient controlat de regizor, supralicitat, obosește la un moment dat privitorul. Devine paradoxal dintr-un factor stimulativ pentru fantezie unul vetust care frînează. Faptul e vizibil în portretizările actorilor. Astfel, este superfluu travestiul lui Mircea Constantinescu în doamna Peachum. Evoluția sa pigmentată cu înfloriturî fără sens și dizgrațioasă maculează ansamblul. Florin Călinescu mizînd prea mult pe accesoriile de vestimentație, cu o afectare sterilă, îngroșînd liniile, îl creionează inexpresiv și șarjat pe domnul Peachum. Pe versatilul și crudul polițist Robin Lockit, Gelu Nițu îl construiește uscat, monoton. Gălăgioși, uneori fără motiv, decorativi și pitorești sînt acoliții lui Peachum, Lockit și Macheath Messer : Ben-Palo (Constantin Cojocaru), Jimmy-Tic (Laurențiu Lazăr), Harry Padd (Florin Dobrovici), Ned-Raff (Nicolae Urs), Sleem (Mugur Arvunescu) Tony (Adrian Visan), Peddington (Ion Angheli), Smith (Mircea N. Crețu). Irezistibilul Macheath, fermecătorul rebel, victimă a drogului și a femeilor, dar mai ales a crizei sale existențiale, este întruchipat nu întru totul convingător de Marian Rilea. Actorul îi compune un portret linear în care domină mișcările convulsive, gesturi și atitudini devenite ticuri ce ne aduc în memorie creații din alte spectacole ale sale, unele dintre ele în regia lui Dragoș Galgoțiu. Acest excelent interpret, cu posibilități de expresie în registre diferite, apare acum manierizat, fără spontaneitate și vigoare. O cuceritoare replică îi dă Camelia Maxim în Polly. Trecînd cu grație de la distanțare la contopirea cu rolul, actrița — pe rînd, pasionată, fragilă, suavă, puternică, deznădăjduită — aduce o undă de lirism și gravitate în reprezentație. În general, grupul feminin este mai bine conturat în montare. O prezență pregnantă are Irina Mazanitis în Jenny, vitală, dominatoare, cu un temperament vulcanic, gata să se sacrifice pe altarul erosului. O parodie a femeii seduse și abandonate realizează cu umor Angela Ioan în Lucy. Două imagini înșelătoare ale viciului sînt Diana Trapy (Virginia Rogin) și Suckey (Carmen Tănase, o actriță ale cărei reușite la Naționalul iesean impun să fie distribuită în partituri de anvergură). În Bob, cu un trup diform și o mască de clovn, Oana Ștefănescu (interpretă de relief și forță a tinerei generații) este o apariție metaforică pentru universul piesei.

Preocuparea mai mare pentru stil ar fi dat acestui gînd regizoral îndrăznet în reprezentație echilibrul, armonia și rafinamentul necesare.

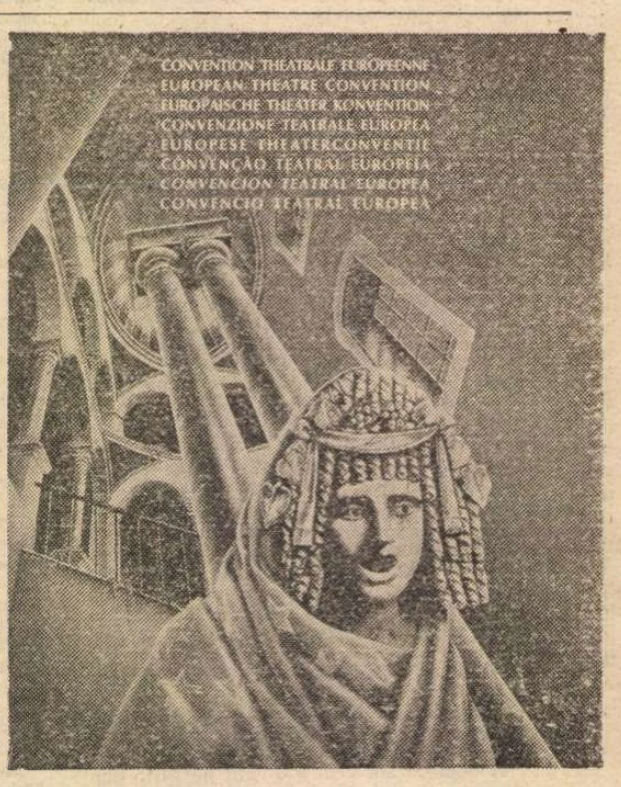
Ludmila Patlanjoglu

CONVENȚIA TEATRALĂ EUROPEANĂ

● „Convenția teatrală europeană", organism patronat de Comunitatea Economică Europeană, a organizat, la Luxemburg, o „Întîlnire Est-Vest", spațiu de reflecție asupra a două teme : „Teatrul în Europa, flux economic și financiar" și „Statutul european al artistului și tehnicianului de teatru".

Au participat 100 de specialiști din 19 țări europene, care au elaborat, împreună, după ample și fructuoase discuții, documentele ce vor fi supuse spre acceptare C.C.E.

Invitatul român, Valentin Silvestru, a participat la lucrările comisiei privind statutul. Solicitat de organizatori, a făcut un larg expozeu, în dezbaterea publică finală, despre teatrul românesc ca forță morală a rezistenței în timpul dictaturii.



MUZICĂ

Caleidoscop

ÎNTÎMPLAREA a făcut să mă găsesc la Berlin în zilele unirii Germaniei (cum „nu întîmplător" nu am fost aici în zilele surpării zidului care despărțea restul de vest). Două orașe într-un oraș și-au încetat existența separată ; Berlinul de vest nu mai e înconjurat, cum cel de est nu mai e despărțit. Un fenomen de asemenea anvergură poate fi contemplat doar prin micul ecran, pentru a încerca o privire generală, în timp ce prezența pe stradă poate fi asemuită doar cu un test de măsurare a temperaturii.

Muzica joacă un rol de seamă în viața particulară și publică a Germaniei ; și de data aceasta ea a fost cu prisosință prezentă. Ședința de adio a parlamentului din est s-a terminat cu un concert (orchestra din Leipzig condusă de Kurt Masur) ; ședința oficială de unire din vest s-a terminat și ea cu un concert (Filarmonica dirijată de Kurt Sanderling). Au avut loc cîteva mari concerte în piețe publice ; în Potsdamer Platz (retransmisie la TV ca și precedentele), Lorin Maazel a dirijat Simfonia a II-a de Mahler.

Deși cele două părți ale orașului sînt încă — și vor fi o vreme — foarte deosebite, ele încep să se „amestece" ; cronicarii consemnează concertele din întregul oraș în ziarele din cele două părți ale Berlinului. Unele concerte se organizează în dublă ediție est-vest ; așa de exemplu „Missa Solemnis" dirijată de către D. Barenboim s-a cîntat de către Filarmonică în propria ei sală, dar și în Schauspielhaus din est ; era un Benefiz-Konzert organizat de către președintele Germaniei pentru întreținerea vechilor cimitire evreiești din Berlin. De fapt, chiar în timpul existenței zidului, anumite punți continuau să funcționeze. Udo Zimmermann, o personalitate componistică și dirijorală din R.D.G., conducea studioul operei din Bonn ; acum el este și directorul operei din Leipzig. Oamenii veneau din vest să vadă spectacole în est, deși nu prea ușor ; acum, deși condițiunile economice rămîn diferite, se mișună și se tatonează : „Trabanturile" pot fi văzute tot timpul în partea de vest, unii artiști din vest își găsesc de lucru în est ș.a.m.d.

Ideologia nu prea mai are importanță, deși lumea este polităzată și disputele sînt în toi, într-o perioadă preelectorală cu rezultate cam previzibile. Una din chestiunile mult discutate este aceea dacă Berlinul va fi capitala Germaniei ; președintele Germaniei vrea acest lucru, dar guvernul și întregul aparat administrativ ar prefera să rămînă la Bonn ; incidentele spectaculoase produse la evacuarea tinerilor din est din casele ocupate de ei sînt un bun argument în favoarea celor care vor să rămînă la Bonn.

Instituțiile culturale din est își aveau splendoarea lor. Deutsche Theater (în est, nu departe de Berliner Ensemble) l-a sărbătorit — în absență — pe Eugen Ionesco printr-o lectură de texte și o expoziție de gravuri ale lui Ionesco. Clădirea teatrului strălucește, însă în jur se văd clădiri cenușii, unele chiar prost întreținute. La un concert la Schauspielhaus — tot în est — am ajuns orbecăind, însă cele două săli de concert — mare și mică — au fost restaurate și iradiază un aer regal. În sala mică de aici am ascultat prima seară din Integrala muzicii pentru pian a lui Brahms ; patru concerte ale lui Gerhard Oppitz, eșalonate în zece zile, își propuneau acest tur de forță ; Oppitz este actualmente unul dintre cei mai buni pianiști germani ; la 35 de ani, laureat al concursului „Arthur Rubinstein", el este profesor la Conservatorul din München ; am aflat un pianist robust, cu memorie, tehnică, muzicalitate, putere de asimilare — excepționale ; nu însă întotdeauna original ; mereu puternic, dar nu întotdeauna intens. În ordinea concertelor pianiștilor, o impresie deosebită mi-a făcut (la TV) Andras Schiff în **Variațiunile Goldberg** de Bach ; pe o cu totul altă linie decît Gould desfășurîndu-se cu repetiții ale variațiunilor pe întinderea a 80 de minute, Schiff îți ține mereu atenția trează prin poezia și claritatea (chiar dacă nedramatică) a interpretării sale ; contrastele îl interesează mai puțin ; cu toate acestea, impresia este puternică.

Întorcindu-mă la cele două Berlinuri redevenite unul : Berlinul își caută trecutul ; pretutindeni în lume se constată o tendință a societății de consum de a-și recupera și... consuma trecutul ; cu atît mai mult, aici ! Aici drumul către prezent a fost obturat de anii „artei sănătoase" a național-socialismului, iar după aceea de vicisitudinile epocii postbelice (zidul și cenzura socialismului „real"). În această ordine am putut asculta cîteva manifestări muzicale interesante atît separat, cît și ca totalitate. Astfel am putut asculta două opere vechi, despre care s-a vorbit mereu, dar care nu au mai fost de multă vreme prezentate în public. (În paranteză fie spus : valorile trebuie mereu reexaminate ; despre multe opere de artă se rostesc judecăți făcute demult ; unele opere cîștigă prin... neexecutarea lor). Una dintre ele este celebra **Johnny spielt auf** a lui Krenek, care s-a bucurat cîndva de un mare succes ; ea a fost produsă de către Teatrul de Operă din Leipzig (regizor — Uwe Wand) ; cîteva melodii rămîn și azi foarte frumoase, evocatoare ; este remarcabil și meșteșugul compozitorului ; libretul propriu-zis apare însă cam învechit prin sentimentalismul lui minor ; fascinația pentru jazz, un anumit expresionism desuet, fac să pălească impresia pe care o lasă această operă ; reluarea ei — în condiții foarte bune — apare însă ca o inițiativă lăudabilă.

O altă operă despre care s-a vorbit mult și care a avut un mare succes cîndva (egalabil cu acela al operelor lui Richard Strauss) este **Der ferne Klang** a lui Franz

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Cabaret

Cabaret, unul dintre filmele care au circulat cu frenezie, la noi, „în ilegalitate", pe filiera video, poate fi văzut acum şi pe marile noastre ecrane.

În '69, la 44 de ani, Bob Fosse — cunoscut pînă atunci ca actor, dansator, coregraf — a realizat primul lui film, cu un buget considerabil, *Sweet Charity* (cu Shirley MacLaine). Marele succes îi va permite lui Fosse să lucreze în tihnă, vreme de doi ani, la viitorul musical retro, *Cabaret*, care va cuceri nu mai puţin de 8 dintre Oscarurile anului 1972, printre care şi Oscarul pentru cea mai bună regie (cel mai important, însă, Oscarul pentru cel mai bun film, i-a scăpat, el revenind, în acel an, *Naşului*, lui Coppola). *Cabaret* se prezintă, şi azi, ca un film de performanţă : un musical spectaculos, care reuşeşte să atingă şi dimensiunile unui film politic, cu notaţii de mare forţă artistică privind unul dintre momentele secolului în care istoria se pregătea să nască monştri : Germania în perioada pre-Hitler.

Un tînăr intelectual englez, aterizat în Berlinul primilor ani de ascensiune a nazismului, o prietenie amoroasă cu o americancă plină de temperament, obsedată de o reuşită actoricească în Berlinul lui Max Reinhardt şi al lui Emil Jannings. Filmul prinde primele acorduri ale unui coşmar care va lua proporţii. Începutul delirului naţionalist, primele răbufniri de violenţă (imaginea unui cearceaf alb înroşit de sînge, acoperind un cadavru în plină stradă, imaginea unui cîine ucis în pragul unei case, pentru că el, cîinele, aparţinea unei familii de bancheri evrei). Şuvoiul emoţional ţîşnit din atmosfera Berlinului erupe şi pe scena micului cabaret Kit-Kat — uneori ecou, alteori premoniţie a cabaretului cel mare, care e viaţa însăşi. „Viaţa e un cabaret ! La cabaret viaţa e frumoasă, lăsaţi grijile afară", se cîntă în film, şi totul sună sarcastic, pentru că viaţa apare, şi la cabaret, nu frumoasă ci hidoasă, iar grijile „de afară" reapar şi ele pe scena cabaretului, transfigurate grotesc. (Dintre cupletele memorabile ale acestui cabaret politic să cităm „Banii !", amintind song-urile brechtiene — „O marcă, un dolar, o liră pun lumea în mişcare, Money makes the world go round"...).

Ceva chinuit, sfîşiat, neliniştitor, pluteşte în atmosferă ; totul e corupt, totul e înşelătorie, totul e calp (pînă şi aristocratul frumos şi bogat, de un lux exorbitant, prietenul cuplului, se va dovedi doar un rafinat pervers, care îşi achită, la sfîrşit, serviciile cu tariful prostituţiei curente).

Într-o secvenţă, montajul interferează explicit violenţa scenei cu violenţa vieţii (crima de la uşa cabaretului se întrepătrunde cu meciul de box de pe scenă). Între cele două extreme care se ating, între scena istoriei şi scena cabaretului, scenariul desfăşoară o galerie de personaje reprezentative pentru diverse medii (mică şi mare burghezie, intelectualitate boemă, aristocraţie), o serie de portrete şi de trasee individuale care nu fac decît să accentueze imaginea tabloului general : o lume măcinată de disperare, cuprinsă, treptat, de nebunie, o lume inconştientă de pericolul care o pîndeşte. Cabaretul e o cutie de rezonanţă, oglinda expresionistă a acestei lumi. Nu întîmplător, cel care vede „mărit" ţesuturile bolnave ale lumii proliferînd în ritm galopant, e maestrul de ceremonii al cabaretului, ca un trimis al diavolului pe pămînt — personaj leit-motiv, care i-a adus actorului, Joel Grey, Oscarul pentru cel mai bun rol secundar.

Din mai multe puncte de vedere, filmul poate fi privit şi ca o foarte complexă lecţie de cinema (v. armonia întregului, ştiinţa de a construi simfonic o poveste, de a îmbina violenţa liniei expresioniste cu o melancolie uşor melodramatică, inventivitatea soluţiilor regizorale : aparatul de filmat revine, de mai multe ori, la cabaret : scena, sala, numerele — totul e văzut, filmat, montat de fiecare dată altfel, nimic nu e condamnat la banalitate). O paletă coloristică bogată, muzică, dans, cîntece — contopite într-un spectacol de o plenitudine artistică fără repros.

Dialogul filmului include cu abilitate replici menite să creioneze, în doar cîteva linii, un întreg climat. Replicile unor „nemţi obişnuiţi" : „Dacă toţi evreii sînt bancheri, cum pot fi şi comunişti ? — Există o conspiraţie internaţională bine organizată a bancherilor şi a comuniştilor evrei". „S-a dovedit că mai există un grup bine organizat, conspiraţia internaţională a dobitocilor !", intervine tînărul englez care asistă la dialog. Sau, o altă idee curentă în acele împrejurări : „Naziştii sînt o bandă de huligani, dar deocamdată sînt buni : ne scapă de comunişti. Pe urmă îi ţinem noi în frîu", reflectează un aristocrat german. Într-o secvenţă a filmului, la o serbare la ţară se aude o voce îngerească începînd să cînte „Soarele apare-n luminiş", vedem şi faţa celui care cîntă, un adolescent suav, îmbrăcat în uniformă SS, vedem apoi cum suavul se metamorfozează în atroce, privirea dulceagă se metalizează, cîntecul se înăspreşte, pastelul se transformă în marş de luptă, tot mai mulţi oameni sar în picioare ca să se alăture corului de voci şi de figuri fanatizate : „O, patrie, patrie, dă-ne un semn. Viitorul ne aparţine !" ... „Tot mai credeţi că o să-i puteţi ţine în frîu ?", se îndoieşte vizitatorul englez.

Tînărul englez e interpretat de Michael York, actor inteligent, cultivat, absolvent de Oxford, care ştie, cu un farmec propriu, să împace o candoare ruptă de realitate cu un umor cît se poate de lucid. Pînă în 1972, anul lansării *Cabaretului*, Michael York făcuse teatru, cu Laurence Olivier, şi film cu Losey şi Zeffirelli (sub bagheta căruia a debutat în *Scorpia îmblînzită* alături de Liz Taylor şi Richard Burton). Cultivînd un joc discret, bogat în semitonuri, Michael York reuşeşte să ofere un binevenit contrabalans dezlănţuirii de energie pe care o aduce pe ecran Liza Minnelli.

La 25 de ani, vîrsta cînd filma în *Cabaret*, Liza Minnelli se dovedea, deja, o actriţă totală, o personalitate puternică, originală, eliberată de greutatea moştenirii materne (Judy Garland) şi paterne (Vincente Minnelli). Sally Bowles — Liza Minnelli cîntînd în cabaretul Kit-Kat e înrudită mai degrabă cu „Clara Bow la început de carieră", cum se autoironizează ea în film, decît cu fatala Lola-Lola — Marlene Dietrich, cîntînd odinioară, în filmul lui Sternberg, în cabaretul „Îngerul albastru". O „maşină emoţională" cu hotărîri intempestive, cu o sinceritate abruptă, cu o uimitoare viteză a trecerii de la o stare la alta. Liza Minnelli exteriorizează, direct şi frapant, hipersensibilitatea şi angoasele americancei de familie bună, devenită, în Berlin, regina chiriaşilor faliţi şi a cabaretului Kit-Kat, dar şi generoasă „specialistă în probleme sexuale". Vampa e de fapt un copil complexat, o fiică neglijată de un părinte căruia vrea să-i demonstreze că şi ea poate să devină cineva, de pildă o mare actriţă. Întîmplător, creatura excentrică are, cu adevărat, talent, cîntă şi dansează ca o mare vedetă de music-hall. Sub atingerea ei vulgaritatea se limpezeşte într-o naturaleţe dezarmantă iar urîţenia devine o frumuseţe specială. Tot ce intră în raza de influenţă a

Liza Minnelli in Cabaret

acestei fiinţe exaltate, excesive, năvalnice trebuie să fie, neapărat, „foarte neobişnuit şi extraordinar" cum îi place ei să repete (ea însăşi iubitul ei, copilul pe care nu-l vor avea niciodată, totul trebuie să fie „foarte neobişnuit şi extraordinar"). Cînd viaţa se zgîrceşte să-i ofere senzaţiile tari pe care metabolismul ei sufletesc le cere cu disperare, fermecătoarea creatură nu vegetează, ci inventează tot felul de jocuri salvatoare : acela, de pildă, de a intra sub un mic pod, de a se lipi de zid, şi de a ţipa în neştire cînd vine un tren, ca şi cînd trenul care trece peste pod ar trece şi peste trupul ei de Anna Karenina sortită cabaretului. Un personaj creat ca o îmbinare organică de contrarii. O imagine semnificativă : imaginea mîinilor ei. Aceleaşi mîinii care îşi etalează unghiile vopsite, şocant, în verde, se înalţă, o clipă, opalescente, în lumina argintie, împreunate ca într-o rugă : „Ia uitaţi-vă ce mîini de călugăriţă am !" glumeşte ea, adevăr grăind. Personajul *Cabaretului* datorează totul energiei vitale a Lizei Minnelli, iar Liza Minnelli îi datorează acestui personaj rîvnitul Oscar pentru cea mai bună actriţă.

În filmografia regizorului, Bob Fosse, (care a murit, în '87, asemeni personajului principal al propriului său film, *All that Jazz*), *Cabaret* rămîne opera cea mai importantă. De la premiera filmului se împlinesc, azi, mîine, 20 de ani, care, iată, n-au reuşit să-l îmbătrînească nici cu o clipă.

■

---

vienez

Schreker. Luxurianta măiestrie orchestrală şi muzicalitatea acestui compozitor rămîn pregnante şi azi, chiar dacă originalitatea globală şi relieful intonaţiilor au pălit. Neajunsul acestei opere pare a fi libretul prea minor sentimental (ca şi în **Johnny spielt auf**, artistul compozitor, erou al operei, îşi face în tinereţe visuri pe care viaţa le infirmă) ; ce păcat că şi Krenek şi maestrul său Schreker (1878—1934) nu au apelat pentru operele lor la marea literatură. **Der ferne Klang** a fost prezentată în excelentă execuţie concertantă de către Orchestra Radio Berlin. A dirijat Gerd Albrecht, actualmente directorul artistic al Operei din Hamburg (spirit deschis şi om de cultură ; la TV l-am putut urmări într-o întîlnire cu publicul din Hamburg, care îşi propunea să dezvăluie culisele elaborării unei montări de operă pe marginea ultimului act din **Othello de Verdi**).

Un interesant concert de recuperare a avut loc în sala muzicii de cameră a Filarmonicii (sala muzicii de cameră are probabil capacitatea Atheneului bucureştean şi a fost construită în ultimii ani ; tot felul de impulsuri publice tind să determine desăvîrşirea marelui Forum Cultural al arhitectului Scharonn, constructorul Filarmonicii — „circul lui Karajan"). Membri ai Filarmonicii berlineze sub conducerea vienezului Peter Keuschnig (care dirijează din 1988 un ciclu „Neue Reihe" al Filarmonicii) a prezentat lucrările a patru compozitori de altădată : Ernst Krenek (1900—) : **Muzică simfonică pentru 9 instrumente**, Ernst Toch (1887—1964) : **Egon şi Emilie**, Hanns Eisler (1898—1962) : **Simfonie de cameră op. 69** şi Kurt Weill : (1900—1950) **Bastille-Musik**. Nimeni nu s-a gîndit să-l priveze de programare pe Eisler pentru că a compus imnul de stat al R.D.G. ; Eisler, Weill, Dessau au fost companionii lui Brecht, oameni de stînga emigranţi în Statele Unite în timpul lui Hitler, reintorşi după război în R.D.G. şi intraţi în relaţii, să le zicem, „critice" cu regimul de la Pankow ; există încă o întreagă categorie de asemenea artişti — ataşaţi stîngii dar foarte împotriva regimului „socialismului real". Muzicile lui Eisler şi Krenek, onorabile, măiestrite, nu au fost cele mai bune ; Weill, cu talentul său melodic (de felul celui al lui Gershwin) a fost mai viu. Dar surpriza serii a fost lucrarea lui Toch cu titlul complet : **Egon und Emilie — kein Familiendrama von Christian Morgenstern** ; compusă în 1928, ea este o concisă anti-operă care se ascultă şi azi probabil cu tot atîta plăcere ca şi acum 60 de ani.

Ar trebui să vorbesc aici, desigur, despre Filarmonica din Berlin, care, după moartea lui Karajan, a intrat într-o eră nouă ; noul ei conducător artistic este Claudio Abbado. În această perioadă, care a cuprins interesante concerte, am asistat doar la unul, dirijat de un dirijor bun al cărui nume îmi era necunoscut pînă atunci : Michael Schonwandt. Concertul a fost dominat de două nume sovietice (sovieticii se bucură aici de un interes special) ; în domeniul interpretării, pianistul Valery Afanassiev în Concertul nr. 3 de Beethoven a constituit o apariţie insolită : cum s-o descriu ? Un domn încă tînăr, cu o chelie foarte mare dar şi cu nişte plete lungi în spate, cu fruntea şi bărbia bombate, intră în scenă parcă neglijent, aşezîndu-se dezabuzat la pian ; acompaniază cu mîinile, spatele şi capul introducerea orchestrală, iar apoi cîntă el însuşi la pian cu un arsenal de gesturi exagerate ; fiecare intrare este precedată de o anacruză, care la rîndul ei este precedată de o altă anacruză, înfăptuită cu mişcările foarte mari şi largi ale mîinilor, ca ale unui trăgător cu arcul. Cîntă foarte retoric şi sigur (de sine şi de Beethoven), pare că a cîntat acest concert de foarte multe ori ; tempul în adagio este încetinit în exces dar şi în cele două părţi repezi se aud exagerări de nuanţă, de agogică, de tempi : totul însă, cu puterea retoricii. Personal, nu am aderat, deşi m-a interesat dinspre psihologie ; în jurul meu însă, oameni tineri îl comparau cu Glenn Gould, situîndu-l în post modern.

A doua personalitate a fost Sofia Gubaidulina, cu piesa **Stimmen-Verstummen** („A acorda — a tăcea" sau poate „A vota — a amuţi" ?) o piesă de 40 de minute pentru orchestră, formată din fragmente bine închegate, unele cu o reală tensiune psihologico-muzicală, altele mai puţin convingătoare. Autoarea nu era prezentă : fusese însă aici acum două luni, cînd aceeaşi orchestră a Filarmonicii (dirijată de Simon Rattle) şi corul radio din Leipzig i-au cîntat piesa **Alleluja**.

Ar trebui să spun cîte ceva şi despre orchestra Radio Berlin al cărei Chefdirigent este actualmente Vladimir Aşkenazi ; este un organism de sine-stătător, cu activitate multiplă, de cele mai multe ori legată cu activitatea posturilor de radio şi televiziune din Berlin şi care anunţă anual mai multe cicluri de concerte. Un concert foarte interesant, exemplar ca structură, a fost acela cu muzică de Schönberg, Nonó şi Rihm ; orchestra a fost dirijată de către Arturo Tamayo. Creaţia regretatului Luigi Nonó, cu filiaţie evidentă în opera lui Schönberg, a evoluat în ultimul deceniu printr-o însurubare evidentă în ea însăşi ; omeneşte foarte deschis, dedicîndu-şi compoziţiile celor pe care îi iubea şi admira, el părea să se despartă tot mai mult de sine însuşi pentru a se adînci : comunistul din tinereţe nu mai dorea să reasculte lucrările din trecut, dar nu numai din motive politice (căci doar o parte din ele aveau un caracter politic manifest). Un nou climat se instaurase în sufletul său : **No hay caminos** este inspirat de Tarkovski. Noile lucrări sînt muzici ale liniştii, tăcerii, însingurării ; dar intransigentul Nonó rămîne acelaşi în solilocviile sale încordate. Tînărul Wolfgang Rihm îi aduce un omagiu nemărturisit (Nonó a murit recent în oraşul său, Veneţia) în **Schwebende Begegnung**, o piesă pentru orchestră inspirată de Veneţia şi foarte veneţiană ca atmosferă ; am ascultat-o cu plăcere şi interes. În acelaşi concert am reascultat opera lui Schönberg **Erwartung (Aşteptare)** ; iată o lucrare în acelaşi timp clasică şi deschizătoare de drumuri. Ea a premers cu un deceniu opera **Wozzek** a lui Alban Berg ; profilul muzical al operei Schönberg este inconfundabil, iar înălţimea artistică rămîne neştirbită şi azi.

În monodrama lui Schönberg am apreciat o dată în plus pe cîntăreaţa Karan Armstrong : este o remarcabilă interpretă a muzicii secolului XX. Cu cîteva seri înainte o admirasem la Deutsche Oper în **Katia Kabanova**, capodopera lui Janacek. Aş dori să scriu mult despre opera acestui admirabil mare compozitor, dar ar trebui să mă întind prea mult în acest caleidoscop. Echipa formată din Jiri Kout (dirijor), Günter Krämer (regizor), Andreas Reinhardt (decoruri) este aceeaşi despre care am mai scris cu prilejul montării operei **Katerina Ismailova** a lui Şostakovici. Interpreta principală era aceeaşi Karan Armstrong. Jiri Kout dirijează şi cea mai recentă premieră : **Mathis Pictorul de Hindemith**, în regia lui Götz Friedrich, prevăzută pentru sfîrşitul lui noiembrie.

Am fost şi cu prilejul acestei călătorii la două din concertele din Kaiser-Friedrich-Gedächtnis-Kirche animate de către organistul şi dirijorul Peter Schwarz, un entuziast şi valoros artist. De douăzeci de ani concertele din această biserică prilejuiesc o seamă de prime audiţii de muzică contemporană. În luna februarie a acestui an Peter Schwarz a organizat un concert pentru România în beneficiul spitalului de copii din Timişoara. Adesea cîntă aici Berliner Cappella, cunoscutul cor condus de acelaşi muzician. În luna iulie am putut auzi tot aici un concert cu lucrări de Strawinski, dat de Schwarz împreună cu studenţii săi de la Hochschule für Musik. De data aceasta am auzit un recital de orgă cu lucrări de Bach, precum şi un portret componistic al lui Theodor Saunway, compozitor american stabilit la Berlin. K.F.G. — monograma prin care este cunoscută biserica — este şi un lăcaş al muzicii, chiar un laborator muzical.

Berlin, Noiembrie 1990

Anatol Vieru

Filologi români în America (1)

NUMĂRUL românilor care s-au afirmat în lume în ultimii 40 de ani este surprinzător de mare, iar domeniile sunt dintre cele mai diferite. America, descentralizată și deschisă, cuprinde o varietate imensă de astfel de cîmpuri de acțiune. De mulți ani de zile tot sugerez oamenilor cu oarecare dare de mînă de pe aici că o bibliotecă, un repozitoriu oarecare, măcar o bibliografie ca lumea a publicațiilor de tot felul apărute în ultimele decenii în Europa, în cele două Americi și mai știu eu pe unde, ar fi de maximum interes și de mare folosință, mai ales că e vorba de bunuri culturale perisabile. Poate că există în arhivele de la Securitate ceva de acest fel : ar putea fi pusă la dispoziția specialiștilor și a publicului, justificînd astfel măcar într-o minimalisimă fracțiune cheltuielile și existența fioroasei instituții.

În domeniul intelectual-cultural, în America s-au afirmat, — vorbesc aici de grup și de vizibilitate, iar nu de indivizi, oricît ar fi ei de merituoși sau chiar de extraordinari — trei categorii, trei „școli" (cam pretențios vorbind). Aceștia sunt oamenii de scenă (regizorii Ciulei, Andrei Șerban, Pintilie și alții, cîntăreți de operă ca Ileana Cotrubaș, interpreți ca Zamfir, dirijori ca Sergiu Comisiona etc.), apoi matematicieni (în frunte cu, mi se pare mie, Ciprian Foiaș și Constantin Corduneanu ; există și o publicație a lor, **Libertas Mathematica,** despre care am auzit lucruri bune), în fine filologii, ca să utilizez acest termen nițel învechit pentru oamenii de specialitate în studiul literaturii și al limbilor. Natura sistemului de învățămînt și de publicații american este de așa natură — dispersat, bazat pe nenumărate autonomii — încît nici măcar în acest domeniu, care este chiar al meu, nu pot avea pretenția că știu pe toată lumea, sau că le-am putut urmări cît de cît cariere. Enumerarea mea va fi incompletă, nu din reavoință, ci doar din ignoranță. Știu bine, dragă Nicolae Manolescu, că vreo cîteva din numele principale îți sunt cunoscute, fiind vorba uneori de prieteni vechi, alteori de oameni cu care tu și încă vreo cîțiva intelectuali din România — puțini — v-ați asumat riscul de a menține niște contacte strict interzise de comuniști. Mă refer firește la Toma Pavel, la Matei Călinescu, la Mihai Spăriosu, pe care noi (și, mai important, colegii lor americani) îi considerăm figuri majore ale comparatisticii. (Un astfel de coleg, glumind acru-dulce, vorbea acum cîțiva ani despre „mafia românească" în comparatistica americană : am fost nițel enervat, nițel amuzat și mi-am descoperit chiar, spre surpriza mea, un strop de făloșenie auzind expresia.) (De altfel, ca să mai deschid încă o paranteză : eu am teoria că domeniul comparatismului se întinde dincolo de literatură : istoria religiilor ilustrată la cel mai înalt nivel de Eliade și de Culianu ar ține și ea cam de aceeași disciplină).

Dar să mă refer acum la numele relativ mai puțin cunoscute la voi. În lingvistica romanică s-au distins în ultimii zece ani în universitățile americane cel puțin două nume românești. Unul este cel al Mariei Manoliu-Manea, profesor plin la University of California Davis, celălalt este Sanda Golopentia-Eretescu, și dînsa de anul trecut profesor plin, la foarte selecta universitate Brown din Providence, Rhode Island, universitate veche, membră a „ligii de iedera" (Ivy League). Dna. Manoliu își continuă studiile în domeniul romanisticii, iar Sanda în al semioticii : au articole valoroase, dar n-am văzut nici o carte de specialitate recentă semnată de una din ele. În schimb se poate spune fără exagerare că amîndouă s-au situat în fruntea eforturilor de conservare a unei conștiințe românești și a unor preocupări românești printre intelectualii stabiliți în America de Nord. Maria Manoliu conduce de peste 8 ani cu foarte multă pricepere, tact, și mai ales, risipă de energie, Academia Româno-Americană, poate cea mai solidă **instituție** a intelectualilor nordamericani de origină română, iar Sanda Golopentia, activă și ea în A.R.A. de altfel, se ocupă de versiunea nordamericană a bimensualului de orientare democratică **Lupta** și a inițiat și o mică editură. Soțul ei, Constantin Eretescu, predă cursuri la Rhode Island School of Design, conduce ziarul amintit și s-a afirmat ca un romancier de valoare, vrednic de a fi mult mai bine cunoscut de criticii și cititorii români. **Noaptea** este un excelent roman al coșmarului anilor 1980, în genul în care s-au încercat și Ioana Orlea și Bujor Nedelcovici, după cum romanele polițiste ale lui Eretescu sunt (poate) cele mai bune ale acestui gen popular încă puțin dezvoltat în România.

Virgil Nemoianu

decembrie 1990

Exportul scriitorilor nu cade în sarcina dlui. Duvăz

TELEVIZIUNE

Un strateg la tv.

● NICI n-a început anul bine și Televiziunea ne-a oferit o probă de nonconformism (pe programul 2) absolut straniu. Redactorul emisiunii Tribuna nonconformiștilor l-a intervievat pe strategul „României mari", dl Radu Theodoru. Redactorul respectiv e liber să intervieveze pe cine dorește, dar a confunda nonconformismul cu extremismul e ca și cum l-am lua pe dl Theodoru drept un scriitor oropsit de ceausism. Nu e prima dată că redactorul acestei emisiuni confundă nonconformismul cu alte lucruri, mai mult sau mai puțin diferite, de astă dată însă confuzia mi s-a părut flagrantă.

Dl Radu Theodoru a vrut să convingă telespectatorii că a avut probleme cu cenzura comunistă, dar — din orgoliu de autor — n-a uitat să menționeze că în regimul trecut a publicat cincizeci de cărți. Imensă trebuie să fi fost puterea de convingere a acestui scriitor dacă a izbutit să cîștige atîtea bătălii cu cenzura. Tot atît de mare ca și discreția d-sale, fiindcă aceste bătălii s-au desfășurat în cel mai deplin secret. La vedere, dl. Theodoru trecea drept un scriitor aflat în cele mai cordiale relații cu regimul de vreme ce a primit binecuvîntarea oficială pentru a întreprinde fălurite expediții maritime, cu plecări televizate sărbătorești.

Am citit în adolescență cărți pentru tineret scrise de dl Theodoru. Mi s-au părut plicticoase. Am încercat ulterior să îi citesc și alte cărți, dintre cele cincizeci publicate. Fără succes.

Prozator eșuat, dl Theodoru și-a descoperit după Revoluție o nouă vocație, aceea de strateg al armatei române, cu de la sine putere și de strateg paramilitar al României.

D-sa incită la violență interetnică în mai fiecare articol pe care îl semnează, ignorînd consecințele politice ale acestor îndemnuri care dacă ar fi urmate ar duce la război civil. Ce-ar însemna dacă, în actuala situație din țară, civilii ar primi arme și ar fi organizați paramilitar, cum visează dl Theodoru în articolele sale. Cu asemenea îndemnuri, dl Theodoru condamnă de fapt coexistența românilor și a maghiarilor, în cadrul ordinii de stat, propunînd instaurarea terorii majorității asupra minorității.

În interviul său, dl Theodoru pretinde că, în zilele Revoluției, România doar că n-a fost invadată din vest. Așa a auzit d-sa de la Grădiștea. Armata, în schimb, n-a auzit nimic despre asta. Reprezentanții contrainformațiilor trimiși la Timișoara n-au izbutit să prindă în perioada de început a Revoluției nici măcar unul dintre agenții expediați în România de puterile răuvoitoare. Pe unde, mă întreb, fiindcă granițele erau închise ! De fapt, strategul „României mari" lucrează în contabilitate dublă. Pe de o parte, susține, indirect, ideea că în România a avut loc o lovitură de stat, de care a beneficiat actuala echipă conducătoare, pe de alta se declară admiratorul președintelui țării, deci, implicit, neagă această ipoteză. Și atunci ? Ce-l nemulțumește pe dl Theodoru ? Strada. Manifestațiile străzii. Acestea i se par jegoase, imunde. Din acest punct de vedere, dl Theodoru împărtășește în întregime opiniile securității, care a apucat să-și spele la Nufărul uniformele pătate de sînge. Dl Theodoru disprețuiește Timișoara, pe greviștii de acolo și a proclamat ideea că Revoluția a fost opera armatei. Cu alte cuvinte, la Timișoara, armata a tras (ea singură !) respectînd ordinele primite de la Ceaușescu, apoi a făcut revoluție în oraș. Uitînd însă ce a făcut la Timișoara, armata (nu securitatea !) a tras din nou, în București, pe 21, pentru ca pe 22 militarii să scandeze „Poporul e cu noi !" și să se retragă în cazărmi.

De fapt, cu sau fără știrea sa, strategul a fost întrebuințat, la T.V.R., drept pion. Un pion al cărui unic rol era să încerce să discrediteze Timișoara.

Simbătă, în schimb, pe programul 1, dl Theodoru a încercat să ne convingă de existența unei conspirații internaționale împotriva României. O conspirație străveche, condusă de „tov. Wilson" (după părerea strategului). Că, în urma acestei „conspirații" au fost recunoscute granițele firești ale României, asta nu contează pentru dl. Theodoru. Nu contează nici faptul că după cel de-al Doilea Război Mondial motive să se plîngă de o conspirație au avut și polonezii și Țările Baltice, alături de noi. Problema e că **strada** nu înțelege politica înaltă. **Strada** care, la noi, a făcut Revoluția, care în Țările Baltice luptă cu pieptul gol împotriva tancurilor, care în Basarabia și-a cîștigat drepturile naționale. La noi, **strada** nu pricepe nimic și luptă împotriva intereselor noastre. Asta era și convingerea lui Ceaușescu și a securității sale și pare să fie și convingerea unora dintre angajații T.V.R., care blamează (la fel ca strategul „României mari") greva timișorenilor și demonstrațiile din București. Or, a confunda manifestațiile pașnice, cu extremismul celor care aruncă cu pietre sau care, la Universitate, vor să compromită sensul acestor manifestații prin acțiuni de la care Televiziunea nu lipsește, prezentîndu-le în lungi imagini, ca și cum aceasta ar fi caracteristica mitingurilor din Capitală, ține de vechea politică a Televiziunii care s-a încheiat printr-o încercare de dezvinovățire, după căderea lui Ceaușescu.

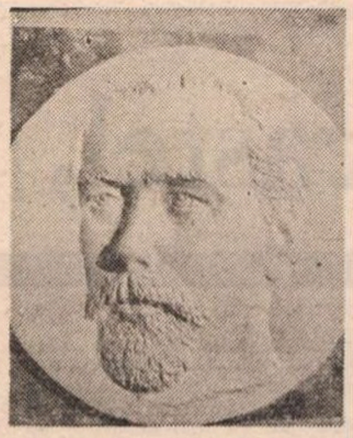
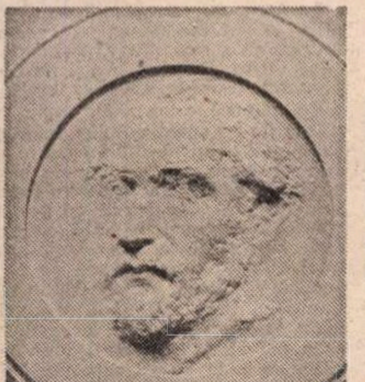
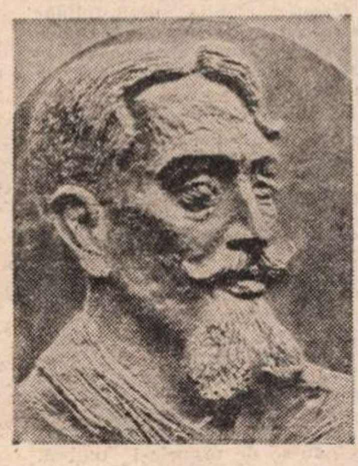
Cristian Teodorescu

RADIO

Spațiul alb al absenței

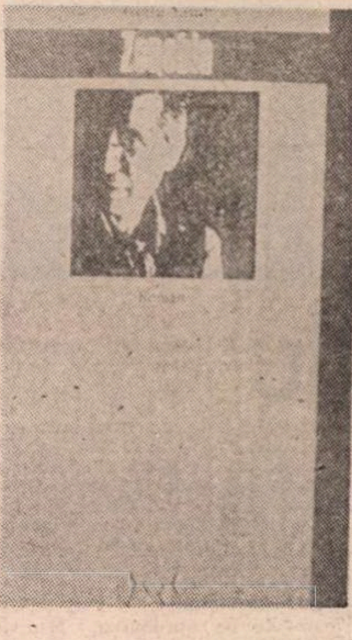
● CEEA CE marți, 1 ianuarie, părea o pură întîmplare, tinde a deveni, prin verificarea următoarelor două săptămîni, o regulă. Sperăm să ne înșelăm în această previziune. Ne referim la plecarea din programul radiofonic a unei emisiuni ascultată ani de-a rîndul, emisiunea *Permanența clasicilor*. La 1 ianuarie am crezut că este vorba despre o modificare lesne de explicat prin orarul special al zilelor din jurul revelionului și am căutat în „Panoramic" noul său spațiu de difuzare. Căutarea a fost zadarnică. (Pornind de aici, și doar în paranteză, semnalez ca simplă opinie personală, verificată în lunile ce s-au scurs, că actuala paginație a filelor pe care „Panoramicul" le rezervă fluxului radiofonic nu ușurează, dimpotrivă, îngreunează căutarea unui titlu, așa că sau revenirea la experiența mai veche, cînd fiecare zi a săptămînii avea pagina sa, sau găsirea alte soluții ar fi necesare. Închid paranteza). Deci, *Permanența clasicilor* a dispărut. În locul ei, se propune o emisiune nouă, *Portrete și evocări literare*. Am ascultat primele două ediții dedicate lui A. Cotruș și M. Blecher, ediții a căror organizare de ansamblu preia punctele importante din orice altă transmisiune de istorie și critică literară : comentariul redactorului ± lecturi din cărțile scriitorului analizat + cuvîntul unui invitat, specialist în domeniu. Nota sa specifică s-ar distinge cu mai multă ușurință dacă, oprindu-se, cum am înțeles că a procedat pînă acum, mai cu seamă asupra creatorilor a căror prezență reală este încă vie în memoria unora dintre contemporanii noștri, emisiunea ar exploata tocmai acest fapt, aducîndu-i pe acești contemporani în fața microfonului pentru a le da posibilitatea de a realiza (bineînțeles, sub dispeceratul realizatorului radiofonic) atît portrete cît și evocări literare. Și ca o justificare a titlului ales și ca o încercare de explorare a unui drum radiofonic aflat, încă, într-o relativă obscuritate. Dar, bucuria de a înregistra un nou ciclu nu poate cu nimic diminua sentimentul nostru de contrarietate în fața plecării din program, sperăm din tot sufletul că doar pentru scurt timp, a *Permanenței clasicilor*. Să nu mai fie ea, azi, actuală și necesară, după ce de la întemeierea culturii naționale pînă spre prezent a reprezentat un reper fundamental al orizontului spiritual ? Clasic (clasicitate) clasicism, iată o triadă asupra căreia au întîrziat antemergătorii noștri, găsind în sensul, nu în litera acestei serii terminologice, sensul însuși al culturii românești. Exemple, argumente, date, probe sînt la îndemîna tuturor, de la școlarul care prin clasici pășește spre literatură, păstrînd, așadar, pentru întreaga sa viață lecția lor de moralitate și frumos, la omul matur îndeplinind orice fel de profesie și optînd pentru orice preocupări. Nu trebuie să fii filolog pentru a crede în permanența clasicilor, pentru a respecta acest nobil adevăr. Așa că orice încercare de demonstrație în sprijinul ideii poate părea simplu exercițiu retoric. Ne ferim a cădea în capcana lui. Așa că am dori ca spațiul alb rămas între chenarele tradiționale ale cronicii noastre să fie semnalul acestei absențe. Colegii tehnoredactori vor opta, probabil, pentru acoperirea lui cu o vignetă. Pentru noi, el rămîne, totuși, un spațiu alb.

Antoaneta Tănăsescu

Eminescu la München

● Marți, 15 ianuarie 1991, la orele 14, în Cristoph-von-Gluck-Platz, colț cu Schopenhauerstrasse, a avut loc ceremonia predării bustului poetului Mihai Eminescu — operă a sculptorului Alexandru Pană — primăriei orașului München. Festivitatea a fost urmată de o recepție în localul centrului sportiv Turnund Sportverein. Duminică, 20 ianuarie 1991, la orele 15, va fi oficiată, în fața bustului poetului, o slujbă religioasă. Va urma o nouă manifestare în același local, la care vor participa : Organizația Haus der Begegnung, Biserica Ortodoxă Română Buna Vestire, Institutul de cercetări asupra României și Cenaclul literar Apoziția.



Pe ecrane

● Dintre premierele străine ale lunii ianuarie, vă semnalăm: **Nu poți opri muzica** (film muzical) și **Străfulgerarea** (polițier politic) — producții americane ; **Melodie uitată pentru flaut** — producție sovietică, film realizat de reputatul regizor Eldar Riazanov ; **Chinurile imaginației** producție cehoslovacă ; nu lipsește din repertoriu un titlu — **Orfanii** — pentru iubitorii filmului indian.

Un eveniment apropiat, la cinema **Studio : o săptămînă Alexandru Tatos,** un medalion prezentînd cinefililor noștri, de la **Mere roșii** pînă la **Cine are dreptate**, toate titlurile din filmografia regretatului regizor.

O singură întrebare: La ce lucrați?

MIRCEA HORIA SIMIONESCU

– Am încheiat un volum de șapte povestiri intitulat **Îngerul cu șorț de bucătărie** pentru Editura Clusium. Transcriu **Jurnalul 1947–1950** (continuare la **Trei oglinzi)** și revizuiesc traducerea în franceză a aproape jumătate din **Ingeniosul bine temperat, Bibliografie generală** pentru editarea în Belgia.

PETRE STOICA

– Nu mai fac literatură, numai ziaristică.

(A consemnat Al. Șt.)

În sfîrșit

● După dezvelirea unei plăci comemorative la casa lui **Nicolae Iorga** din strada Buzești, prozatorul Costache Olăreanu, consilier șef la Inspectoratul pentru cultură al Municipiului București, ne dă vestea îmbucurătoare că asemenea evenimente vor avea loc, în curînd, în mai multe locuri ale Capitalei. Astfel, vor fi puse plăci comemorative la casele rămase, grație întîmplării, nedemolate, în care au locuit scriitorii **Radu Petrescu, Alexandru Rosetti, Tudor Vianu, Constantin Noica, Mircea Vulcănescu,** acțiunea continuînd.

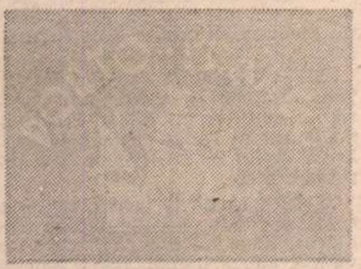
Acest program de restituire culturală și reparație morală, de cinstire spirituală a unor personalități marcante ale poporului român vizează locuri scumpe de pe teritoriul municipiului. În zona Buzești, de exemplu, la nici o sută de metri distanță de casa lui Iorga, se află, într-o curte dosnică, două cămăruțe în care a locuit și a scris **Eminescu** în perioada colaborării lui la ziarul **Timpul.** Primăria Capitalei intenționează o grabnică restaurare a acestei locuințe.

Ni se semnalează și faptul că a fost încheiată executarea plăcii memoriale ce va fi instalată cu acordul Primăriei din Paris la una din casele în care a locuit **Iulia Hașdeu.** În imagini : Iulia Hasdeu, Vasile Voiculescu, Pan. Halippa (sculpturi de Mihai Cornel Stănescu) și Ion Mincu (basorelief de Grigore Minea).

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri ?
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar ?" Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA PORTO-FRANCO, GALAȚI
Director general al Complexului editorial-tipografic
ing. RADU DORIN MIHĂESCU



1. Editura „Porto-Franco", înființată la începutul lunii februarie a anului trecut ca editură de stat, prezintă un anume specific, ca fiind un birou grevat într-o întreprindere poligrafică. Dimensiunea ei, gîndindu-ne la numărul de redactori, este mai mare decît cea a Junimei, Scrisului Românesc, Daciei sau a Cărții Românești. Avînd un profil enciclopedic, editura **Porto-Franco** dorește să acopere cu prioritate necesitățile de editare pentru autorii din județele Galați, Brăila, Vrancea, Tulcea, dar are deschidere pentru întreaga țară.

2. După aprecierea imediată, apte de a fi fost publicate erau doar 15. În continuare ne-au fost propuse spre publicare alte 300 manuscrise.

3. Pentru anul 1990, am reținut pentru publicare 48 titluri.

4. Pînă la sfîrșitul anului 1990 au apărut 42 de titluri între care romanele **Sîmbure înflorit** de Apostol Gurău, **Mieii tunși zero rămîn repetenți** de Theodor Parapiru, **Anchetă ratată** de Mircea Ionescu din Galați, **Zorii mireselor** de Domnica Gârneață din Onești, **Templul iubirii** de Gheorghe Neagu din Focșani, **Scapă cine poate** de Conta Alexandru și Constantin Ghiban din București, volumele de povestiri **Vasile cel neluat în seamă** de Lică Rugină din Galați, **Călărași cu schimbul** de Vasile Rusescu din Brăila, **Cristale de fum** (aforisme) de Vasile Ghica din Tecuci.

În primele luni problemele prioritare au fost cele organizatorice. Am reușit să pregătim personalul necesar în paralel cu achiziționarea fondului de manuscrise. Astfel, în prima perioadă am primit circa 150.

Tot în această perioadă, în care pare să nu se ceară poezie, am editat șaisprezece volume de versuri. Cîteva **exemple : Etape** de Viorel Dinescu, **Metaîntîmplări** de Simon Ajarescu, **Joc alb** de Coriolan Păunescu, **Vină pentru Roberto** de Ion Panait, **Inițiere în obsesii** de Dumitru Pricop, **Poeme de dragoste** de Aurel Buricea, **Un fluviu cu nume sfînt** de Ion Mustață.

5. Nu există cenzură. Nepublicarea manuscriselor s-a datorat în primul rînd lipsei de talent și de stăpînire a limbii române de către autori.

6. Ideea „cărților de sertar" este cumva falsă. Nu se puteau scrie peste noapte zecile de tomuri ce se primesc la redacție; ele nu depășesc nivelul minim de publicare. Elaborarea artistică este, în cele mai multe cazuri, sub nivelul acceptabil, iar ideatica pe care o propun este depășită.

7. Sperăm că vom avea în 1991 un an editorial bun.

Am propus în caietul de anchetă a tirajului pe semestrul întîi al anului 1991, șaizeci și cinci de titluri. Pregătim pentru semestrul doi alte șaizeci de titluri. Sperăm să realizăm ce ne propunem.

8. Este o întrebare la care în momentul de față se răspunde foarte greu. Așa zisa liberalizare a prețurilor a dus la creșterea vertiginoasă a acestora în detrimentul actului de cultură. Mai rău este că se fac tot felul de supoziții asupra celor ce influențează această creștere de prețuri, fără să se analizeze adevărata structură a lor.

Intervențiile făcute de diverși editori au dus la concluzia că tipografiile sînt cele vinovate. E neîndreptățită această afirmație.

Făcînd radiografia exactă a prețului de vînzare a unei cărți de 10—12 coli editoriale, la un tiraj de 100 000 de exemplare, apar următoarele cifre : 365 lei tipografia, 18,20 lei hîrtia, 1,50 lei autorul, 1,90 lei editura, 2 lei timbrul literar și 9,60 lei difuzarea cărții ; total 36,33 lei, rotunjit 36,50 lei. Comentariile sînt de prisos. Dacă le facem, totuși, se observă foarte clar, cei trei factori care concură la apariția cărții : autor, editură, tipografie. Cît costă o carte ? Ne vedem în imposibilitatea de a răspunde acum.

Unul din elementele foarte importante, prețul hîrtiei, nu poate fi încă stopat. Producătorul de hîrtie se gîndește la cîștigul imediat. Goana după dolari este în plină desfășurare. Un al doilea element este timbrul literar care a ajuns acum la 2 lei, ridicînd artificial prețul cărții, fără să slujească cu nimic actul de cultură. Mai mult, nu creează nici un avantaj valoric celor ce trudesc pentru elaborarea cărților — autor, editor, tipograf. Un ultim element este difuzarea care vine cu procentele vechi ce ascundeau în spatele lor miile de tomuri de „opere, cuvîntări, plenare" etc. ce nu aveau nici un fel de vandabilitate. Azi, cînd nu sînt primite spre difuzare decît genurile de literatură vandabilă, credem că aceste procente ar trebui discutate, pentru a fi aduse în acord cu situația reală.

După ce aceste trei elemente impuse din afară vor fi influentate într-un fel, se poate răspunde la întrebarea : „Cît va costa, în medie, o carte ?"

În librării

● **Lucian Blaga — LUNTREA LUI CARON.** Roman. Ediție îngrijită și stabilire de text : Dorli Blaga și Mircea Vasilescu. Notă asupra ediției Dorli Blaga. Postfață Mircea Vasilescu. **(Editura Humanitas, 528 p., 110 lei).**

● **Mircea Eliade — ÎNCERCAREA LABIRINTULUI.** Traducere și note de Doina Cornea. **(Editura Dacia, 166 p., 14,50 lei).**

● **Constantin Noica — JURNAL DE IDEI.** Text stabilit de Thomas Kleininger, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleșu, Sorin Vieru. **(Editura Humanitas, 494 p., 136 lei).**

● **Elena Ștefănescu — BLESTEME ESENȚIALE.** Proză. **(Editura Cuvîntul Românesc, 128 p., 45 lei).**

■ **Marina Preutu — VASILE POPESCU.** Album. **(Editura Meridiane, 62 + planșe, 126 lei).**

■ **Mihai Anutei — DICȚIONAR ROMÂN-GERMAN. (Editura Științifică, 1620 p., 350 lei).**

● **Virginia Woolf — CAMERA LUI JACOB.** Traducere, prefață și note de Mihai Miroiu. **(Editura Univers, 184 p., 12 lei).**

● **Julien Green — TĂRÎMURI DE DEPARTE.** Traducere și note de Angela Cismaș. **(Editura Univers, vol. I, 430 p., 22,50 lei, vol. II, 478 p., 26 lei).**

Gellu Naum la Viena

● La Viena, la Wiesen Verlag, cotată ca una din cele mai bune edituri austriece (premiul I pe 1990), a apărut romanul **Zenobia** al ilustrului nostru contemporan **Gellu Naum**. În traducerea lui Georg Aescht, cu o postfață de Max Blaeulich. Cartea, tipărită elegant, în excelente condiții grafice, a fost o remarcabilă prezență pe standurile Tîrgului de carte de la Frankfurt în toamna anului trecut. Grație acestui succes, autorul a primit și a onorat, în decembrie trecut, o invitație din partea Centrului de lecturi literare **Alte Schmiede** din Viena, program la care a fost prezent, venind special pentru aceasta de la Bonn, și traducătorul. Lectura, bilingvă, s-a bucurat de un extraordinar succes, astfel că la radio și la televiziunea vieneză, la o oră de maximă audiență, seara de lectură Gellu Naum a fost apreciată ca una din cele mai bune care au avut loc vreodată în cadrul programului **Alte Schmiede.**

La Institutul Francez

● De miercuri 23 ianuarie pînă marți 12 februarie Institutul Francez din București organizează un **Ciclu Emile Zola,** alcătuit din expoziții, conferințe și ecranizări ale romanelor cunoscutului scriitor francez.

Calendar

● **22 IANUARIE.** S-au născut : **Grigore Alexandrescu** (1810), **Cora Irineu** (1888), **Valeria Sadoveanu** (1907), **Pánek Zoltán** (1920), **Mihai Negulescu** (1936). A murit **Ana-Carenina Iordănescu** (1984).

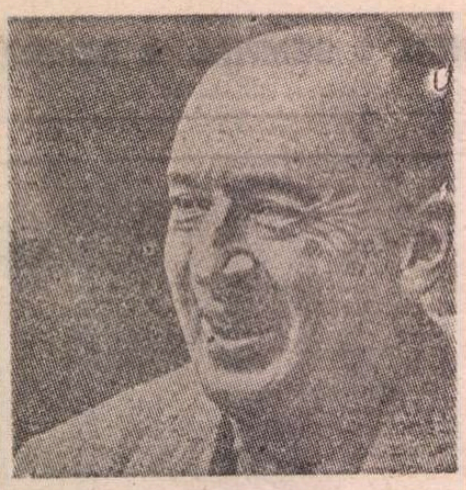
● **23 IANUARIE.** S-au născut : **C. Săteanu** (1878), **Nicolae Caratană** (1914), **Létay Lajos** (1920), **Mircea-Horia Simionescu** (1928), **Irimie Strãut** (1932), **Ileana Mălăncioiu** (1940), **Valentin Tascu** (1944). **A murit : Gheorghe Agavriloaiei** (1981).

● **24 IANUARIE.** S-au născut : **Victor Eftimiu** (1889), **Nicolae Nasta** (1919), **Teofil Bușecan** (1927).

● **25 IANUARIE.** S-au născut : **Ion Hobana** (1931), **Val Gheorghiu** (1934). A murit **George Ciudan** (1985).

● **26 IANUARIE.** S-au născut : **Marcel Aderca** (1920), **Nicolae Balotă** (1925), **Hedi Hauser** (1931), **Corneliu Sturzu** (1935), **Adi Cusin** (1941).

● **27 IANUARIE.** S-au născut : **Petre Pascu** (1909), **Vladimir Ciocov** (1920), **George Mărgărit** (1923), **Vasile Sălăjan** (1947). Au murit : **Ioan Massoff** (1985), **Ionel Pop** (1985).



MERIDIANE

Vladimir NABOKOV

Nor, castel, lac

UNUL din reprezentanții mei — un celibatar modest, blînd și foarte eficient — a cîștigat o excursie de plăcere la unul din balurile de caritate date de refugiații ruși. Asta se întîmpla prin 1936 sau 1937. Vara berlineză era în plină revărsare (eram în a doua săptămînă de umezeală și frig încît ți se făcea milă să te uiți la tot ce înverzise în zadar ; doar rîndunelele continuau să fie optimiste) ; lui nu-i prea păsa dacă pleacă sau nu, dar atunci cînd a încercat să-și vîndă biletul la Biroul Excursiilordeplăcere i s-a spus că are nevoie de aprobarea Ministeriului de Transporturi ; cînd s-a dus la ei, i s-a spus că, în primul rînd, va trebui să facă o cerere legalizată prin notariat și „ar trebui obținut de la poliție" un asa-zis „certificat de neabsentare din oras în timpul verii".

Așa că a oftat puțin și s-a decis să plece. A împrumutat o butelcă de aluminiu de la prieteni, și-a pingelit pantofii, a cumpărat o curea și o cămașă din flanelă brodată — unul din acele lucruri penibile care intră la apă la prima spălare. Din întîmplare era prea largă pentru un om atît de drăguț, cu părul atît de bine aranjat, cu ochi atît de inteligenți și buni. Nu-mi pot aminti acum numele lui. Cred că era Vasili Ivanovici.

A dormit rău în noaptea dinaintea plecării. De ce ? Pentru că trebuia să se trezească neobișnuit de devreme și de aceea a luat în visele lui cadranul delicat al ceasului care ticăia pe noptieră ; dar în primul rînd pentru că în acea noapte, fără absolut nici un motiv, a început să-și imagineze că excursia, zvîrlită asupra lui de o Soartă feminină, în rochie cu decolteu adînc, această excursie pe care o acceptase împotriva voinței lui, îi va aduce o fericire neașteptată, un fel de minune care-l făcea să vibreze. Această fericire ar semăna cumva cu copilăria lui și cu încîntarea pe care i-o trezea lirica rusă, cu un cer în amurg zărit într-un vis și cu doamna aceea, soția celuilalt, pe care o iubise șapte ani fără speranță — dar ar fi mai deplină și mai semnificativă decît toate astea la un loc. Și, în afară de asta, el simțea că adevărata viață trebuie orientată către ceva sau cineva.

Dimineața era mohorîtă, dar ca o baie de aburi, cu un soare interior și era destul de plăcut să te legeni într-un tramcar spre gara unde era locul de întîlnire : oameni diversi, vai, luau parte la excursie. Cine puteau să fie aceste ființe adormite, adormite ca toate creaturile necunoscute nouă ? Lîngă Ghiseul nr. 6, la 7, așa cum era indicat în instrucțiunile ce însoțeau biletul, i-a văzut (ei deja așteptau ; el reușise să-ntîrzie).

Un tînăr searbăd și blond, îmbrăcat în tirolez, își făcu loc în față deindată. Bronzul lui avea culoarea crestei de cocoș ; genunchii erau proeminenți, cărămizii cu fire aurii iar nasul părea lăcuit. Era conducătorul furnizat de Birou și, imediat ce noul venit se alătură grupului (care consta în patru femei și tot atîția bărbați), îi conduse către un tren care mocăia în spatele altora ; conducătorul își ducea rucsacul monstruos cu o usurință terifiantă, tropăind sigur pe sine cu bocancii lui cu tinte.

Fiecare și-a găsit un loc în vagonul gol care era, fără nici un dubiu, de clasa a treia, și Vasili Ivanovici, după ce s-a așezat și a luat o bomboană de mentă, a deschis un volumaș de Tiutcev, pe care demult intenționa să-l recitească ; dar i s-a cerut să lase cartea la o parte și să se alăture grupului. Un functionar de poștă virstnic, cu ochelari, cu craniul, bărbia și buza superioară de un albastru strident, de parcă pentru această excursie și-ar fi ras în mod special o podoabă capilară extraordinar de bogată, imediat anunță că fusese în Rusia și cunostea niște ruși, de pildă, **patzlui** — și, amintindu-și de escapadele amoroase din Tarițin, clipi în așa fel încît nevasta lui cea grasă descrise prin aer directia unei stingi de avertisment. Societatea devenea zgomotoasă. Patru salariați de la aceeasi firmă își aruncau unul altuia bancuri de categoria grea ; un bărbat între două virste, Schultz, unul mai tînăr, tot Schultz și două tinere agitate, cu gura mare și șolduri largi. Văduva roșcată, destul de burlescă, îmbrăcată într-o fustă sport, știa și ea ceva despre Rusia (plajele din Riga). Mai era un tînăr • brunet pe nume Schramm, cu ochi fără strălucire și o anume duplicitate catifelată în gesturi, care muta conversatia spre unul sau altul din aspectele atractive ale excursiei, și care a dat primul semnal de extaziere : așa cum s-a dovedit mai tîrziu, era un stimulator special de la Biroul Excursiilordeplăcere.

LOCOMOTIVA, făcîndu-și rapid loc cu coatele, se grăbea printr-o pădure de pini, apoi — răsuflînd ușurată — prin cîmpie. Abia dîndu-și seama de absurdul și oribilul situației și, probabil, încercînd să se convingă că totul era cît se poate de plăcut, Vasili Ivanovici se străduia să se bucure de darurile trecătoare ale drumului. Și, într-adevăr, cît de atrăgător era totul, cît farmec capătă lumea cînd îi întorci cheia și pornește ca un carusel ! Soarele se tîra spre un colț al ferestrei și deodată s-a revărsat peste bancheta galbenă. Umbra turtită a vagonului gonea nebunește de-a lungul malului înverzit, unde florile își amestecau culorile. O barieră : un biciclist aștepta cu un picior sprijinit pe pămînt. Pomii apăreau în grupuri și izolați, dispărînd rece, amabil, după cerințele modei. Umezeală albastră de ripă. Amintirea unei iubiri, deghizată „într-o poiană. Ogari cenușii ai cerului — norii atoși.

Atît eu cît și Vasili Ivanovici am fost întotdeauna impresionați de anonimatul tuturor părților dintr-un peisaj, atît de periculos pentru suflet, imposibilitatea de a descoperi unde duce cărarea pe care o vezi — și iată, ce boschet ademenitor ! S-a întîmplat ca pe o pantă depărtată sau în golul dintre copaci să apară, ca aerul reținut în plămîni o clipă, un colț atît de încîntător — o pajiște, o terasă — o expresie perfectă a frumusetii delicate — încît ți se pare că dacă ai putea opri trenul, să mergi acolo, pentru totdeauna spre tine, iubirea mea... Dar mii de trunchiuri de fagi săreau nebuneste într-o parte, încretindu-se în balta sfîrîitoare de soare, și iar șansa de fericire dispărea.

În gări, Vasili Ivanovici privea la aspectul unor obiecte total nesemnificative — o pată pe peron, un simbure de cireașă, un chistoc — și își spunea că nicicînd nu-și va mai aminti aceste lucruri neînsemnate, aflate acolo într-o anume interrelație, o aranjare pe care acum o vedea cu o asemenea precizie absolută ; sau privind la un grup de copii de la țară care așteptau trenul, își concentra întreaga forță să singularizeze cel puțin un destin remarcabil — sub forma unei viori sau a unei coroane, unei elice sau lire — și zăbovea cu privirea pînă cînd întregul grup de școlari îi apărea ca într-o poză veche, reprodusă acum cu o cruciuliță albă deasupra feței ultimului băiat din dreapta : copilăria eroului.

Dar pe fereastră te puteai uita doar pe ancucate. De la Birou li se dăduse o foaie cu versuri și muzică :

Lasă-ți grija și-ntristarea,
Un baston cu noduri ia.
Vagabond prin cîmpuri ieși
Cu băieții buni, aleși !

Prin iarbă, miriști umblă
Cu băieții buni și-aleși,
Necazuri de pustnic, curmă
La naiba suspinu' să lași !

În paradis de buruiană
Und' soareci țipă și pier
Hai s-asudăm împreună
Cu băieții-n piele și-oțel !

Asta trebuia cîntat în cor : Vasili Ivanovici care, nu numai că nu putea cînta dar nici măcar nu era capabil să pronunțe cuvintele nemțești clar, profită de amestecul în care se înecau vocile răgușite și deschise doar gura, balansîndu-se usor, ca și cînd ar fi cîntat efectiv — dar conducătorul, la un semn al subtilului Schramm, opri deodată corul și, chiorîndu-se piezis la Vasili Ivanovici, îi ceru să cînte solo. Vasili Ivanovici își drese glasul, începu timid și după un minut de chin solitar toți l se alăturară ; apoi nu mai îndrăzni să renunțe.

Avea cu el castravetele preferat de la un magazin rusesc, o pîine și trei ouă. Cînd se lăsă seara și soarele purpuriu intră în întregime în vagonul murdar, buimăcit de propriu-i vacarm, toți au fost invitați să-și scoată proviziile pentru a le împărți în mod egal — asta era destul de simplu căci toți, cu excepția lui Vasili Ivanovici, aveau aceleași lucruri. Castravetele îi amuză pe toți, a fost decretat necomestibil și aruncat afară pe fereastră. Avînd în vedere insuficienta contributiei sale, Vasili Ivanovici a primit o bucată mai mică de cîrnat.

A fost pus să joace cărți. L-au tras în toate părțile, l-au interogat, au verificat dacă poate arăta traseul călătoriei pe hartă — într-un cuvînt, toți se preocupau de el, la început cu bunăvoință, apoi cu o reavoință care a crescut odată cu venirea nopții. Ambele fete se numeau Greta ; văduva roșcovană semăna întrucîtva cu un cocoș ; Schramm, Schultz și celălalt Schultz, funcționarul de poștă și soția lui, toți, încetul cu încetul, se topiră unul în altul formînd o ființă colectivă gelatinoasă, cu multe mîini de care nu puteai scăpa. Îl hărțuiau din toate părțile. Dar deodată, la o anumită stație toți coborîră și era deja întuneric, deși în apus încă se mai vedea un nor foarte lung și foarte roz iar mai departe, pe linia ferată, cu o lumină care-ți sfredelea ființa, tremura steluța unui felinar prin largile rotocoale de fum ale locomotivei, iar greierii cîntau în întuneric și de undeva venea o mireasmă de iasomie și fîn, iubirea mea.

Au petrecut noaptea într-un han dărăpănat. O plosniță matură este îngrozitoare, dar există o anumită grație în mișcările mătăsoasei molii. Funcționarul de poștă a fost despărțit de nevasta lui care a fost cazată cu văduva : lui i-a fost dat Vasili Ivanovici în acea noapte. Cele două paturi ocupau întreaga cameră. Plapuma în vîrful patului, oala de noapte sub pat. Funcționarul a spus că lui nu-i este somn și a început să vorbească despre aventurile sale rusesti ceva mai amănuntit decît în tren. Era o virtoșenie de bărbat, constiincios și încăpățînat, îmbrăcat în izmene lungi, cu gheare sidefii la degetele picioarelor murdare și cu o blană de urs între țițele grase. O molie se izbea de tavan, ciocnindu-se de propria-i umbră. „La Tarițin", spune funcționarul, „sînt trei școli, una nemțească, una cehă și una chineză. În orice caz, asta-i ce spune cumnatu-meu ; s-a dus acolo să facă tractoare".

Ziua următoare, de dimineață devreme pînă la cinci după-amiază, au stîrnit praful pe un drum ce se ondula peste dealuri ; apoi au luat-o pe un drum verde printr-o pădure deasă de brazi. Lui Vasili Ivanovici, fiind cel mai putin încărcat, i s-a dat să ducă o pîine enormă sub brat. Cum vă urăsc, obisnuintele noastre ! Și totusi ochii lui pretiosi, experimentați, observau ceea ce era necesar. Pe fundalul brazilor întunecați un ac uscat atîrna vertical de un fir invizibil.

Din nou s-au înghesuit într-un tren și din nou micul vagon fără compartimente era gol. Celălalt Schultz a început să-l învețe pe Vasili Ivanovici să cînte la mandolină. Se rîdea din plin. Cînd au obosit le-a venit ideea să joace un joc strașnic, care era supravegheat de Schramm. Consta în următoarele : femeile stăteau întinse pe banchetele alese de ele sub care bărbații se aflau deja ascunși și atunci cînd de sub banchete se ivea o față nerusinată cu urechi, sau o mînă mare întinsă cu degetele curbate care făceau gestul de ridicare a fustei (ceea ce provoca multe chicoteli), atunci se dezvăluia cine cu cine-i pereche. De trei ori Vasili Ivanovici a stat în întuneric și mizerie și de trei ori s-a dovedit că nu era nimeni pe banchetă cînd se tîra de dedesubt. A fost declarat învins și fortat să mănînce un chistoc.

Au petrecut noaptea pe o saltea de paie într-un hambar și în zorii zilei au luat-o iar la picior. Brazi, prăpastii, bulboane. De la căldură, de la cîntecele pe care trebuia să le urli, Vasili Ivanovici a obosit atît de tare încît la oprirea din miezul zilei a adormit instantaneu și s-a trezit doar în momentul în care au început să plesnească tăunii imaginari de pe el. Dar după o altă oră de mărșăluit, chiar acea fericire, la care odată visase pe jumătate, a fost deodată descoperită.

Era un lac albastru, pur, cu o expresie neobișnuită a apei. În mijloc se reflecta în întregime un nor mare. Pe partea cealaltă, pe un deal acoperit cu verdeață abundentă (și cu cît este mai închisă la culoare verdeața, cu atît este mai poetică), domina, săltînd din dactil în dactil, un vechi castel negru. Desigur, există multe asemenea vederi în Europa Centrală, dar aceasta — prin armonizarea inprimabilă și unică a celor trei principale, prin zîmbetul ei, în inocența misterioasă pe care o avea, iubirea mea ! supusa mea ! — era ceva atît de singular și familiar, de atît de mult timp promis, și-l **înțelegea** atît pe spectator, încît Vasili Ivanovici își apăsă inima, ca și cum ar fi vrut să vadă dacă inima era acolo, gata să cedeze.

LA o oarecare distanță, Schramm, împungînd aerul cu alpenstockul conducătorului, le atrăgea atenția excursioniștilor asupra unui lucru sau altul ; se așezaseră în jur pe iarbă în posturile care se văd prin instantaneele amatorilor, în timp ce conducătorul stătea pe un ciot, cu spatele la lac și lua o gustare. Liniștit, ascunzîndu-se în propria-i umbră, Vasili Ivanovici urmă linia țărmului și dădu de un fel de han. Un cîine încă destul de tînăr îl salută, se tîrî pe burtă, botul într-un rîs, coada bătînd cu fervoare pămîntul. Vasili Ivanovici însoți cîinele în casă — o construcție pestrită cu două etaje, cu o fereastră care clipea sub o pleoapă convexă de țiglă ; și îl găsi pe proprietar, un bătrîn înalt, vag aducînd cu un veteran rus de război, care vorbea germana atît de prost și cu o tărăgăneală atît de blîndă încît Vasili Ivanovici o dădu pe limba lui, dar omul îl înțelese ca într-un vis și continuă în limba împrejurimilor, a familiei.

La etaj era o cameră pentru călători. „Știi, o voi lua pentru tot restul vieții", se zice că a spus Vasili Ivanovici imediat ce a intrat. Camera însăși nu avea nimic deosebit. Dimpotrivă, era cea mai obisnuită cameră, cu o podea roșie, margarete mîzgălite pe pereții albi și o oglinjoară pe jumătate ocupată de infuzia galbenă a florilor reflectate — dar de la fereastră se putea vedea clar lacul cu norul și castelul lui, într-o perfectă și nezdruncinată corelatie a fericirii. Fără să rationeze, fără să reflecteze, abandonîndu-se total unei atracții al cărei adevăr se găsea în propria-i forță, nemaiîntîlnită, Vasili Ivanovici într-o secundă strălucitoare își dădu seama că aici, în această căsuță cu acea priveliste frumoasă pînă la lacrimi, viața va fi în sfîrsit ceea ce-și dorise întotdeauna să fie. Cum va fi exact, ce se va întîmpla aici, asta desigur nu știa, dar tot ce era în jur era ajutor, promisiune, consolare — așa că nu exista nici cea mai mică îndoială că trebuie să locuiască aici. Într-o clipă socoti cum va actiona astfel încît să nu mai fie necesar să se întoarcă la Berlin, cum să obțină cele cîteva lucruri pe care le poseda — cărți, costumul albastru, poza ei. Cît de simplu se dovedea ! Ca reprezentantul meu, el cîștiga suficient pentru o viață modestă de refugiat rus.

„Prieteni", strigă el fugind jos în poiana de lîngă tărm, „prieteni, la revedere. Voi rămîne pentru totdeauna în casa de-acolo. Nu mai putem călători împreună. Nu merg mai departe. Nu mai merg nicăieri. La revedere !"

„Cum asa ?" a spus conducătorul cu o voce bizară, după o scurtă pauză în timpul căreia zîmbetul de pe buzele lui Vasili Ivanovici se ofili încet în timp ce oamenii care stătuseră pe iarbă se ridicară pe jumătate și-l priviră cu ochi de piatră.

„Dar de ce ?" a șoșăit el. „Tocmai aici"...

„Liniste !" zbieră funcționarul de poștă cu o forță extraordinară. „Vino-ți în fire, purcea beată !"

„O clipă, domnilor", spuse conducătorul și, trecîndu-și limba peste buze, se întoarse spre Vasili Ivanovici. „Probabil că ai băut", spuse el calm. „Sau ți-ai ieșit din minti. Esti într-o excursie de plăcere cu noi. Mîine, după itinerarul întocmit, — uită-te pe bilet — ne vom întoarce cu toții la Berlin. Nu se pune problema — în acest caz pentru dumneavoastră — ca cineva să refuze să continue această călătorie în comun. Azi cîntam un anume cîntec — încearcă să-ți amintești ce spunea. Destul ! Hai copii, mergem mai departe".

„La Ewald va fi bere", spuse Schramm cu o voce afectuoasă. „Cinci ore cu trenul. Drumeții. Cabană vînătorească. Mîine de cărbune. O mulțime de lucruri interesante".

„Mă voi plînge", se jelui Vasili Ivanovici. „Dați-mi bagajul. Am dreptul să rămîn unde vreau. Oh dar asta nu-i nici mai mult nici mai puțin decît o invitație la execuție" — mi-a spus că a țipat, i-au prins brațele.

„Dacă-i cazul, te vom căra", a spus necruțător conducătorul, „dar nu pare să fie plăcut. Răspund pentru fiecare din voi și vă voi aduce înapoi, morți sau vii".

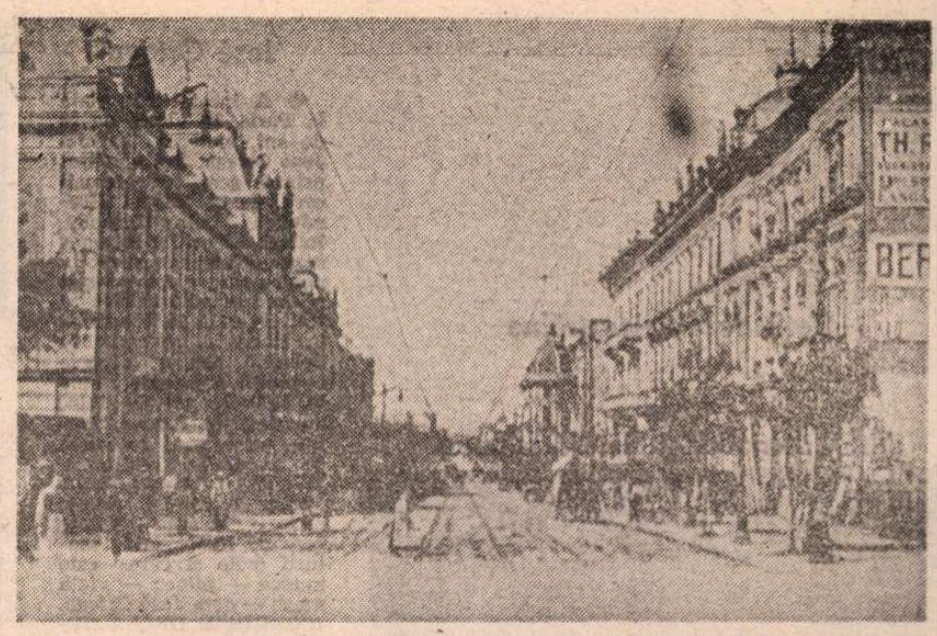
Tirit pe un drum forestier, ca într-un basm hidos, răsucit, înghesuit, Ivanovici nici măcar nu se putea întoarce și simțea cum strălucirea din urma lui se depărta fracturată de copaci și apoi nu mai era acolo și-n jur brazii se agitau dar nu se puteau amesteca. Imediat s-au urcat în vagon iar trenul a pornit și au început să-l bată, l-au bătut mult timp și cu destulă inventivitate. Le-a venit, printre altele, să folosească tirbușonul pentru palmele lui apoi pentru picioare. Funcționarul de poștă, care fusese în Rusia, a închipuit un cnut dintr-un baston și o curea și a început să-l folosească, vai, cu o dexteritate diabolică. Ei, bravo ! Ceilalți bărbați s-au bizuit mai mult pe tocurile lor de fier, în timp ce femeile erau mulțumite ciupindu-l și pălmuindu-l. Toți s-au distrat de minune.

După ce s-a întors la Berlin, a trecut pe la mine, era mult schimbat, s-a așezat tăcut, punîndu-și mîinile pe genunchi, și-a spus povestea, a continuat să repete că trebuie să demisioneze, m-a implorat să-l las să plece, a insistat că nu mai avea putere să aparțină umanității. Desigur, i-am dat drumul.

În românește de
Magda Teodorescu

Paul MORAND

Un portret al Bucureștiului din 1935



București – Bulevardul Elisabeta

„SOSEAUA Kisseleff înaintează cu eleganță, încadrată de tei. În punctul de plecare se înconjoară de muzee ; aleile laterale își fac drum prin grădini : restaurantele în aer liber, lăptăriile — unde se servește lapte proaspăt, cald încă, bucăți mari de pîine neagră apetisantă, și unt auriu, pur —, chioșcurile de muzică, hotelurile particulare, în mii de stiluri, de la castelul burgund pînă la palatul Rotschild, toate îl însoțesc, îmbătate de spațiu și de libertate"

Aceste rînduri, cu acea concizie lapidară și instantaneele caracteristice stilului literar al lui **Paul Morand**, schițează portretul Bucureștiului din anii treizeci. Inventator al biografiilor de orașe, el a știut să descrie capitala României din anii de relativă prosperitate. Reeditată în Franța după „Revoluție", **„Bucureștii"** lui **Morand** este o carte de neocolit, care, fără nostalgie excesivă, va permite fiecăruia să-și amintească felul în care arăta orașul între cele două războaie mondiale.

UN AUTOR MONDEN

OPERA lui **Paul Morand**, bogată — peste o sută de titluri — este astăzi relativ uitată în Franța. Manualele școlare fie îi consacră doar cîteva rînduri, fie îl trec sub tăcere (Castex), fie el menționează ca „autor de nuvele" (Lagarde et Michard). Scrierile sale rămîn o valoare sigură doar pentru aristocrația franceză, căreia i s-au potrivit așa-zisele „romane de gară". Nimic nepieritor, deci.

Soțul prințesei Elena Șuțu, **Morand** ducea o viață mondenă, participînd la romantismul anilor nebuni. Îi plăceau mașinile frumoase și voiajele. Colaborator la NRF, frecventa scriitorii timpului : J. Giraudoux, care era mentorul său, Cocteau, de care a fost legat printr-o îndelungată prietenie, și pînă la Proust, care i-a prefațat **Tendres Stocks**.

Și totuși „o opțiune nefastă" l-a făcut să accepte un post sub regimul de la Vichy devenind, succesiv, Ministrul Franței la București (1943), apoi Ambasador al Franței la Berna (1944). **L'homme pressé**, scrisă în anii de atunci, este primită cu răceală de cititori, care nu își regăsesc deloc în această carte preocupările din acel moment. După Eliberare, **Paul Morand** este destituit, fără pensie, și trebuie să se exileze în Elveția. El a făcut de fapt parte dintre scriitorii puși la index în septembrie și octombrie 1945 de același Comitet Național al Scriitorilor (CNE) care va pregăti executarea lui Brasillach. În 1953, Consiliul de Stat anulează decretul de revocare, și, după acest lung purgatoriu, **Paul Morand** este reintegrat în Ministerul Afacerilor Externe, (pentru a fi scos la pensie, la foarte scurt timp). Este ales în Academia Franceză în anul 1968, în semn de recunoaștere din partea unei țări care, fără să-l includă printre marii săi scriitori, îi acordă această onoare a posteriori...

Astfel, opera lui **Morand**, alcătuită mai ales din cronici, portrete și jurnale de călătorie, se caracterizează printr-un stil neobișnuit, concis, riguros (de unde și succesul său în nuvelă), și se distinge prin „gustul pentru bibelouri" și prin pesimismul său. Aparținînd generației de „diplomați-oameni-de-litere" (Giraudoux, Saint-John Perse), acest **„sceptic al vieții moderne"** afirma că **„s-a fofilat întotdeauna printre scriitori care îl luau drept diplomat și printre diplomați care îl luau drept scriitor"**. Poate că acesta este unul dintre motivele pentru care nu a reușit cu adevărat în nici unul dintre cele două domenii.

PORTRETUL UNEI FEMEI DRĂGUȚE : BUCUREȘTI

BUCUREȘTI-UL a fost una din destinațiile privilegiate ale lui **Paul Morand**. În afară de prezența sa în România ca ambasador în 1943, el a reprezentat Franța la Comisia Internațională a Dunării în 1938. În fine, a sa „biografie" a Bucureștiului este rezultatul șederilor sale în România din anii 30.

În acest portret, **Morand** descrie un oraș prosper care anunța unul din cele mai frumoase orașe europene. Astăzi pustiit, Bucureștiul apărea în filigran atunci, și descrierea lui este cu atît mai puternică și mai bogată prin comparație. **„Bucureștiul nu se prezintă prin nici o uzină sau suburbie ; verdeața nu se întrerupe deloc și avionul își descrie deja orbita deasupra centrului care părea încă îndepărtat"**. Descrieri precise, gustul detaliului, „Bucureștiul" se dezvăluie gradat. În primul rînd este „calea Victoriei", **cale triumfală, toată pavoazată, cu covoare la ferestre și steaguri albastru, galben și roșu (...) care a trăit toate zilele faste și nefaste ale României. Ea a văzut trecînd 50 000 bărbați și 1500 tunuri reîntorcîndu-se de la Plevna în 1877, trupele românești victorioase din Bulgaria, fără dificultate victorioase și încercate doar de holera din 1913, pe mareșalul Mackensen și armatele sale urmate de savanți în uniformă în 1916, și, în fine, regimentele franceze defilînd în noiembrie 1918, sub flori și ovații"**. Ar fi ușor de urmărit aceste defilări (istorice) pînă la manifestările cele mai recente. Dar **Paul Morand** continuă descrierea sa asupra Căii Victoriei unde se comenta totul : bucătărie, politică, dragoste. **„Acest Corso stendhalian este aleea primelor întîlniri, este coloana micii publicități, este cadranul care indică ora modei, este cărarea secretă a comploturilor militare, este pavilionul primului sărut fără știrea părinților, este scena satirei..."**

Calea Victoriei este racheta focului de artificii reprezentat de acele bulevarde radiale ce pleacă din Piața Victoriei. Paul **Morand** se amuză și-și oprește privirea minuțioasă, uneori cinică, asupra detaliilor orașului. El rîde de Dîmbovița : **„La Paris Sena curge între cheiurile de cărți și stampe : Dîmbovița traversează Bucureștiul între doi pereți de covoare. S-ar putea crede că municipalitatea a plasat acest ecran pentru a ascunde urîțenia acestui mic curs de apă murdară... Din păcate, încîlătoarele vechi covoare au trecut în colecții particulare și în acest talcioc, cu n-am văzut decît oribile presuri de pus pe pat, tapiserii industriale cu tente hidoase (...), carpete în culori de anilină, crude și țipătoare ca semnalele feroviare"**.

Ca etnolog, **Morand** pleacă în căutarea influenței franceze. El observă reclamele magazinelor în care poate citi cu voce tare **Au chic de Paris, À la Parisienne, Le Monde élegant, L'arbre d'or**. El încearcă să explice atracția pentru Franța și vorbește despre începuturile acestui du-te-vino București-Paris, Paris-București. **„Căruia doar devalorizarea leului a putut să-i pună capăt". „Din Paris vin de-a valma Codul lui Napoleon, teatrul Augier, învățămîntul gratuit, secularizarea averilor mînăstirești și romanele lui Dumas tatăl"**. Este epoca în care se vînd ziare franțuzești cît și românești la Athénée Palace și unde parizienii **„ce pot fi recunoscuți după faptul că negîndindu-se să-și cumpere căciuli de blană umblă cu meloane, sînt imediat invitați peste tot"**... Ca monden incorijibil, **Paul Morand** critică greșelile de franceză ale amicilor săi români, și se leagă de „neologismele siranii frecvente la mica burghezie, ce vrea să imite înalta societate".

Bucureștiul apare mai puțin secret. Cu acest ghid al exteriorului, orașul își dezvăluie farmecele și este un pic **„portretul unei femei drăguțe"** pe care îl propune scriitorul. Este vorba acum despre cofetării, spionaj, întîmplări și, bineînțeles despre Capșa.

CAPȘA

CAPȘA, loc crucial al Bucureștiului. Capșa este inima topografică și morală a orașului. Capșa este în același timp patru lucruri : un hotel, o cofetărie, un restaurant și o cafenea. Imaginați-vă, reunite într-o clădire cu înfățișare modestă și desuetă, patru vechi glorii europene : restaurantul Foyot, cofetăria Rampelmayer, cafeneaua Floțan din Veneția și hotelul Sacher din Viena. (...) Cămărușele specifice Capșei sînt de un sublim clasicism : capitonate, catifea verde, sobe fușești, canapele de abanos, oglinzi cu rame aurite unde numeroase generații și-au oglindit norocul... toate pasiunile, toate duelurile, toate adulterele, toate combinațiile politice, toate paraliziile princiare, toate intrigile diplomatice ale secolului al XIX-lea au avut ca leagăn aceste locuri /.../ Capșa este timpanul acestei mari urechi care este Bucureștiul, orașul birfei".

La acea epocă, România nu era încă țara tristelor mistere și a denunțurilor, dar **Paul Morand** îi atribuia deja o înclinație particulară către zvonuri (**„zvonurile se răspîndesc în București ca o gripă"**) ; în timp ce el remarca o utilizare frecventă a formulei : **„toată lumea știe că e dela poliție"**, **Morand** nu știa că aceste prime indicii se vor eriia ca sistem, cu atît mai mult cu cît el nu putea să prevadă dispariția cofetăriilor celebre pe care le descria pe lîngă Capșa : **„Cofetăria Nestor, cu frișcă bătută și mici pateuri, Zamfirescu și fructele sale glasate. Au Palais cu marile sale cornuri cu migdale calde"**... Singurul vestigiu al unei epoci despre care nu se credea că va mai revcni vreodată : **„tuica națională care te încălzește iarna"**.

ȚIGANII

Căci, acestui portret vesel al Bucureștiului anilor treizeci, care se desfășura de la Capșa pînă la cofetăria Nestor, îi urmează portretul ceva mai sumbru al iernii, al bețivilor, al Statului (**„stat, stat, stat... cuvînt răsunător, de cum treci frontiera românească"...**) și, mai ales al țiganilor, eternii emisari lățoși.

„Ei sînt Extremul Orient al acestui Orient Apropiat. Către secolul al XIII-lea ei s-au oprit la malurile Dunării... Tătarii, care i-au făcut sclavi, i-au adus în Europa în bagajele lor... Țiganii au primit libertatea acum o sută de ani, ca pe un dar mediocru ; dar au rămas niște paria ; nu pentru că trăiesc izolați, ci pentru că ei aparțin unei alte rase, o rasă cu buzele vinete, cu ochii foarte închiși la culoare, cu urechile și ceafa negroide, sclerotica gălbuie, cu părul buclat". Chiar dacă le ia apărarea, **Paul Morand** nu ezită deloc să reia un „vis" mai vechi prin care se înțelegea să se **„pună bazele unui gen de sionism și să se obțină din partea guvernului britanic crearea unei mici Palestine țigănești pe malurile Gange-ului de origine"**. Se făcea deja frig în București.

IARNA

În acest moment al anului **„nu mai existau flori decît cele din covoarele de lînă sau de pe cuferele pictate"**. Este iarnă. **„Printr-o cimpoie, întinsă și fără obstacole, vîntul iernii sosește din această Rusie de unde România nu se aștepta decît la știri rele : este crivățul și oamenii zic că ar avea dinți..."**. **„La răspîntii, oamenii de stat români, sculptați de către membri ai Institutului francez, fac guturai în redingotele lor de bronz... Canalizările, firele electrice, aparatele și colo la vedere, mai chinuite decît un intestin subțire într-un abdomen deschis"**... Între două mașini de marcă renumită, trece legănîndu-se o șaretă care are aerul stinjenit și care este remorcată la un cal cu ochii temători, îngrozit de propria sa slăbiciune".

Pînza se întunecă și **Paul Morand**, imperturbabilul observator, își continuă tabloul. El recunoaște că alcoolismul **„nu este un viciu românesc"** — și că ar fi fost adus din Franța — insistînd asupra **„umorului dezlănțuit"** al bucureștenilor. **„Românii sînt realiști și polemiști**, continuă el. **Ei sînt chiar excepțional dotați pentru polemică. Hazul, verva, causticitatea, rapiditatea și bunul lor simț cinic îi fac redutabili. Nu este ușor să fii pasul într-o discuție între români. De asemenea, ei sînt excelenți jurnaliști, intelectualii lor întemeiînd ziare unde politica este precumpănitoare"**. Acestui spirit viguros, **Paul Morand** îi adaugă alte cîteva trăsături, începînd cu răbdarea : **„o lungă ereditate de brutalități, torturi, arbitrar, și de mutilări le-a imprimat de-a lungul secolelor arta de a aștepta"**.

Portret viu al Bucureștiului anilor treizeci, lucrarea lui **Paul Morand** a fost îndreptățit reeditată în Franța acum cîteva luni. Dacă aceste amintiri pot să apară acum liber, este mai necesar ca oricînd ca fiecare să țină cont de orașul asasinat și violat care este Bucureștiul de azi. Această lucrare — care sperăm să fie tradusă cît mai curînd în limba română — permite să se facă estimări în legătură cu ceea ce ar fi putut deveni capitala românească dacă nu s-ar fi opus progresului său cei patruzeci de ani de răni. Este chiar temperamentul răbdător cel în care trebuie să avem încredere de acum înainte, capacitatea de a aștepta această reînnoire iminentă a Bucureștiului, acum fiind cel mai bun moment să începă.

F. M.

Traducere de
Magda Groza

București – Ministerul de Externe

MERIDIANE

Revista revistelor străine

The International Herald Tribune

● Deși, din păcate, ne lipsesc tocmai numerele din perioada 22—26 decembrie 1990 din **The International Herald Tribune**, după cum vedeți numărul din 27 decembrie 1990 are pe prima pagină un articol sugestiv intitulat **Romanian Révolution : Truth Still a Casualty (Revoluția românească: adevărul încă un dezastru)**, care, cu toate că se referă la situația din Cluj la un an de la revoluție, are ca fotografie însoțitoare recenta imagine a M.S. Mihai și a Prințesei Sofia în timpul neîngăduit de scurtei vizite (11 ore) în țară, după atîta vreme, vizita urmată de expulzarea lor, care nu face cinste nici României și nici românilor. Pe pagina a 3-a a aceluiași număr din cotidianul internațional, se află un interviu acordat de Nicu Ceaușescu, aflat la Jilava, din care reținem ideea acestuia că „cei doi care au condus țara timp atît de îndelungat (Ceaușescu) nu ar fi trebuit să fie condamnați la moarte înainte de a fi scris tot ce știau și ce gîndeau", deoarece după opinia sa, atît populația, cît și istoria au fost lipsite astfel de acest drept, dreptul de a ști.

Într-un alt articol, intitulat **Soviet Food Shortage (Lipsuri'e alimentare sovietice)** spicuim „anxietatea produsă de magazinele de stat goale are o puternică dimensiune politică, făcîndu-i pe oameni ostili economici de piață, care urma să-i scape de sărăcie și făcîndu-i în același timp dornici de mult-cunoscutul control centralizat al prețurilor". Pe de altă parte, în Estonia deși prețurile de stat s-au dublat sau chiar triplat, guvernul **ne-comunist** (subl. ns.) estonian deține suficientă încredere publică pentru a face o astfel de politică de prețuri, estonienii răspunzînd acestei situații prin obținerea în paralel a două servicii, pentru a-și obține venituri mai mari (spre deosebire de populația din Rusia, care are o atitudine diferită, stînd la cozi în timpul programului de lucru și plătind suplimentar !).

Două însemnări culturale ne-au atras atenția, de peste Ocean (Atlantic, evident) : expoziția de fotografii a lui **Paul Strand** (1890—1976) de la National Gallery of Art in Washington, organizată cu ocazia împlinirii a 100 de ani de la nașterea maestrului și pionierului american în arta fotografică ; articolul dedicat lui **Aaron Copland**. Aflăm din paginile aceluiași ziar despre **Toyohiro Akiyama** (fost reporter al rețelei tv TBS), în prezent primul ziarist care transmite din spațiu „pe viu", care s-a alăturat echipajului sovietic Soyuz TM-11. În perioada de pregătire din cadrul Centrului Spațial Mir, el a selectat sase broaște care au fost supuse unor experiențe de imponderabilitate, și, deoarece manifestau simptome acute de lipsă a poftei de mîncare (ca și ziaristul, de altfel !), dl. Akiyama a tras concluzia filosofică potrivit căreia „Broaștele sînt broaște, indiferent unde s-ar afla" ! **(M.G.)**.

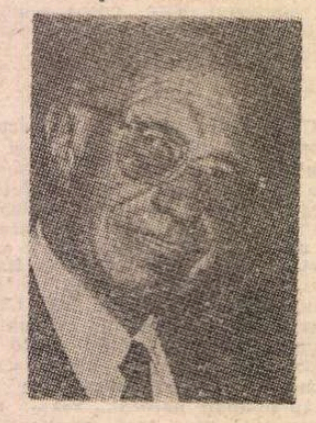
José Ortega

● A încetat din viață la Paris, în vîrstă de 69 de ani, pictorul spaniol José Ortega. S-a numărat printre acei intelectuali care, ca și Miguel Hernández, Luis Cernuda, Rafael Alberti, s-au opus regimului franchist, motiv pentru care a fost arestat și condamnat. Din 1964 a trăit în exil, în Franța și în Italia. A revenit în Spania, pentru diverse expoziții personale, abia în 1976, la un an după moartea lui Franco. Pictura sa a avut ca sursă de inspirație realitatea. „De la concretul vizibil ajung, printr-un proces reflexiv, la acea realitate care dă importanță picturii mele și care este munca — pîinea — viața mea" — nota José Ortega. **(CORRIERE DELLA SERA, 27 dec. 1990)**

Revanșa unui deviaționist

● În perioada stalinistă, Kazimir Malévitch a refuzat să se supună realismului socialist, dar nu s-a exilat precum Kandinsky sau Chagall. S-a hotărît să moară în țara sa, într-un anonimat absolut. Operele lui, calificate drept erori ale trecutului și deviaționist gauchist, au fost depozitate în cele mai obscure unghere ale muzeelor. Astăzi ele sînt dezgropate — și datorită unor cărți apărute recent la Paris: **Malévitch** de Jean-Claude Marcadé, ed. Casterman-Nef, și **Malévitch, artist și teoretician**, lucrare colectivă, ad. Flammarion — se poate descoperi că el a fost unul din actorii esențiali al avangardei, de aceeași talie cu Picasso, Duchamp, Kandinsky sau Mondrian. **(LE FIGARO, 24 dec. 1990).**

Literatura pe casete



● În lectura actorului Gert Westphal (în imagine) casa de discuri Deutsche Grammophon oferă, înregistrat pe 20 de casete, cu o durată de 28 de ore, cunoscutul roman al lui Thomas Mann, **Casa Buddenbrook. (NEUE RUHR ZEITUNG, 27 dec. 1990).**

Gérard Oury în junglă

● Realizatorul a numeroase filme cu De Funes, autorul celebrului film **La grande vadrouille** are, împreună cu Jean-Nöel Fenwick, un proiect surprinzător : „Este un proiect la care visam de multă vreme. Am fost totdeauna fascinat de aceste mamifere uriașe, nu este vorba de o «modă», **L'ours** m-a decis să-mi concretizez visul". Lung-metrajul său despre elefanți se va filma în Kenya, Zimbabwe și Tanzania. „Este un adevărat film de aventuri, afirmă Oury, despre o familie de nouă elefanți, fără voce din off, va vorbi numai imaginea", **(PREMIERE, dec. 1990).**

Perseverenta Jackie

● Fosta soție a președintelui american și, ulterior, a armatorului miliardar grec Onassis, își continuă activitatea editorială. Va publica memoriile cunoscutului actor Warren Beatty. Acesta a acceptat contractul cu condiția ca sora sa, Shirley Mac Laine, să colaboreze la realizarea proiectului. **(TRIBUNE DE GENEVE, 22 dec. 1990).**

Monografie Maria Callas

● Jürgen Kesting, autor al lucrării **Die grossen Sänger**, apărută în urmă cu patru ani, publică acum un volum dedicat Mariei Callas. Lucrarea, editată de Classen Verlag este însoțită de două casete, fiecare cu patru discuri, prilejuind astfel și o reîntîlnire cu celebra sa voce. **(NEUE RUHR ZEITUNG, 21 dec. '90).**

Cinematograful francez

● A apărut de curînd, la editura Ramsay, primul volum al lucrării semnate de Jacques Siclier, **Le cinema français.** Călătoria cinematografică începe în 1945, cu **La bataille du rail**, și se încheie în 1968, cu **La chinoise.** Așteptînd volumul doi care urmează să apară în mai, comentatorii afirmă că Jacques Siclier a reușit „o lovitură de maestru" : marea carte a cinematografului francez. **(PREMIERE, dec. 1990).**

Mr and Mrs Bridge

● Celebrul cuplu al ecranului american — Paul Newman și Joanne Woodward — joacă din nou împreună. Îi reunește al 14-lea lor film comun **Mr and Mrs Bridge**, adaptare cinematografică a romanului semnat de Evan Connell și ecranizat de James Ivory. Ei întruchipează în acest film un cuplu de americani, el, avocat respectabil, ea, casnică, a cărui viață este urmărită de la căsătoria lor, în 1917, pînă la bătrînețe. **(LA LIBRE BELGIQUE, 29 dec. 1990).**

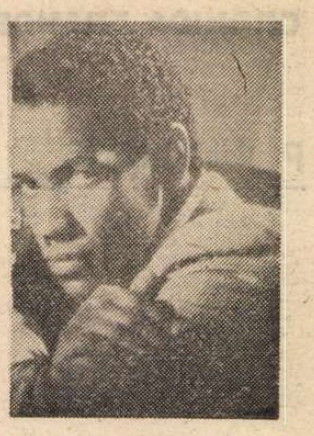
Antonioni

● Michelangelo Antonioni este, fără-ndoială, unul din marii regizori de film din lume și unul dintre cei mai comentați de critica de film. Studiul penetrant, semnat de Sam Rohdie la Indiana University Press, trasează evoluția stilului unic al lui Antonioni, de la primele sale documentare din anii '40, pînă la succesele de mare popularitate din anii '60 și la ultima lucrare completă

Identificazione di una donna (1982). (În imagine, Monica Vitti în **Eclipsa**, altă capodoperă semnată Antonioni).

Tahar Ben Jelloun și Golful

● Laureat al premiului Goncourt în 1987, poetul și romancierul marocan Tahar Ben Jelloun a fost întrebat care este părerea sa asupra crizei din Golf. A mărturisit-o într-o discuție cu un corespondent al ziarului **Le Figaro** : „Pentru mine, este ca un film... Am început un text despre criză dar nu l-am terminat... Ne-am cam plictisit să fim suspecți. Arabii dobîndiseră un pic de mîndrie. Acum, ei pierd ceea ce au cîștigat... Admirația arabilor pentru Sadam Hussein este comparabilă cu cea a tînărului mafiot din ultimul film al lui Martin Scorsese : el admiră gangsterul". **(LE FIGARO, 27 dec. 1990).**



Denzel Washington

● Tînărul, dar foarte solicitatul actor de culoare, Denzel Washington, vedeta filmului **Mo'better blues** a fost calificat drept „cel mai bun actor negru al generației sale". După ce a interpretat pe scenă **Richard al III-lea**, a început filmările, cu regizoarea indiană Mira Nair, pentru **Mississippi Massala**. La începutul carierei Washington plin de temeri declara : „Este foarte dură singurătatea actorului negru la Hollywood în așteptarea unui rol". Astăzi, după destul de puțină vreme, are propria sa casă producătoare. **(PREMIERE, dec. 1990).**

Nureev la Garnier

● Fostul director al baletului Operei din Paris celebrul coregraf Rudolf Nureev, a fost invitat să monteze **Don Quijote** la Palatul Garnier din Paris. Nureev își detalia proiectele și angajamentele pentru 1990: **Frumoasa din pădurea adormită** la Opera de stat din Berlin, **Cenușăreasa** la Neapole, **Moarte la Veneția** la Verona. Acesta din urmă a fost conceput de Flemming Flindt special pentru Nureev, inspirîndu-se din romanul lui Thomas Mann. Un balet lung de două ore pe muzică de Bach, în special piese de orgă. **(LE FIGARO, 22—23 dec. 1990).**

Celibidache la Berlin

● Presa germană apreciază drept un eveniment cultural deosebit de important prezenta, în 1992, a lui Sergiu Celibidache la pupitrul Filarmonicii din Berlin unde va dirija tradiționalele concerte de binefacere inițiate de Richard von Weizäcker. „Celi", cum i se spune cu simpatie în cercurile muzicale din Germania, dă astfel curs unei invitații a președintelui federal, revenind pentru prima oară, după 38 de ani, la pupitrul unei orchestre al cărei șef a fost. **(NEUE RUHR ZEITUNG, 21 dec. 1990).**

SCRISOARE DIN PARIS

Aerul libertății

LECTURA este un act de selecție (nu doar unul de înregistrare) operînd potrivit cu interesele „subiectului" nu numai **„printre cărți"**, prin masivă eliminare a majorității, dar și **în interiorul** celor alese. Nu „citim" cu adevărat tot ce citim, ci numai o parte, o mică, infimă parte din ce citim... Lectura ne este **orientată**, nu reținem din ea decît ce sîntem determinați — din afară și dinlăuntrul nostru — să reținem — și nu înțelegem, de fapt, decît ce sîntem oarecum dinainte pregătiți (pregătiți de o anume experiență, de anume preocupări „acauale") să receptăm și să înțelegem...

Cu „nasul" prin textele franceze, dar cu „mintea" fugind și în altă parte, cu gîndul la ce se-ntîmplă în lume (și cu precădere în lumea românească de cîteva luni încoace) tresar la **unele** lucruri citite și trec indiferent peste altele, la fel de interesante în sine. Cu atenția activ dirijată de obsesiile, de neinduplecat, ale zilei, ale momentului, tresar de-a-binelea la aceste fraze ale lui Montesquieu din opera sa numită **Spiritul Legilor :**

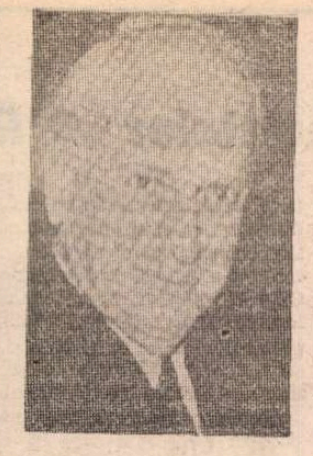
„Libertatea însăși a părut insuportabilă popoarelor ce nu erau obișnuite să se bucure de ea. În felul în care aerul tare este cîte odată dăunător pentru cei deprinși să viețuiască în regiuni mlăștinose".

Omenește vorbind, cum să nu tresari cînd dai peste aceste rînduri, cumpătat așternute pe hîrtie de prea lucidul, înțeleptul și „moderatul" autor al **Scrisorilor persane** — cu mai bine de două sute de ani în urmă, cîteva decenii înaintea revoluției franceze și a celei americane, într-o vreme nu tocmai „coaptă" să le priceapă și să le aprobe, cînd libertatea — ca să-l parafrazez pe poetul Mircea Dinescu — încă nu „citea ziarul", nu se prea plimba prin lumea largă și nu era în elementul său nici măcar pe meleaguri mai puțin „mlăștinoase" decît cele avute în vedere de Montesquieu ? Cum să nu tresari astăzi citindu-le, cu gîndul trist ațintit la locuri bine știute de noi — care atît de greu „suportă" (mai sînt și cu bita din Iunie ajutate să nu suporte) aerul tare al libertății ? Climatul evocat de gînditorul francez — care se considera din punct de vedere politic, din punctul de vedere al mentalității, al gustului, al moravurilor, al instituțiilor (pe care se străduia să le fundamenteze în cartea sa **Spiritul Legilor**) un om „de centru" —, acest climat nu este neapărat unul dat pentru vecie, „natural" așadar, mai stă și în puterea oamenilor purificarea și asanarea sa — aceasta este convingerea lui Montesquieu, altfel nu s-ar mai fi ostenit (zeci de ani în șir) să-și scrie cartea — eminamente operă a spiritului constructiv, o carte a Edificării. Cîtă vreme sînt menținute „mlaștinile", ba chiar stimulate să prolifereze, Libertatea nu „prinde", poate părea chiar „nesănătos" și „dăunător" — pentru obișnuiții mlaștinei — aerul ei... Poate părea — unii se silesc să ne încredințeze de asta — un aer, vezi bine, „de import", nepotrivit cu firea bieților locuitori, inadecvat unei societăți „specifice", unci — cum s-a tot zis — „democrații originale". Acomodarea la exigențele libertății nu se produce de la sine și în nici un caz nu se dictează „de sus", este un proces dificil și complicat și dramatic. Prima sa condiție — prima în ordinea timpului și prima ca importanță — condiție absolut necesară și de ne-escamotat — este „secarea mlaștinei". Modificînd atîta cît trebuie un clasic precept „marxist", s-ar putea spune (cel puțin așa stau lucrurile acolo unde știm noi) că „mlaștina" — aceea care nu suportă aerul libertății — nu părăsește de bună voie „scena istoriei"... Face „totul" — din nou am citat... spre a se menține, nu se dă în lături de la nimic, chiar de la nimic, în fața tentativelor — fie ele și „minoritare" — de asanare.

N-aș fi crezut că o frază a bătrînului Montesquieu (bătrîn și puțin „depășit" pentru că pe o bună parte a globului, în Europa și în America, proiectele sale de mult au devenit o realitate de la sine înțeleasă, una banală și ușor „uzată", admirabil de neoriginală și de „plictisitoare"), o frază ținînd de recuzita îndepărtatei epoci „a luminilor", a anticului secol al 18-lea, poate redeveni brusc atît de actuală în precizia și incisivitatea ei. „Subersiv" de actuală.

Lucian Raicu

(text difuzat de Radio France Internationale)



Premii

● Scriitorul austriac Peter Handke (în imagine) este primul laureat al premiului Franz Grillparzer, acordat de fundația hamburgheză F.V.S. și dotat cu o subvenție de 25 000 mărci. Distincția a fost transmisă la 15 ianuarie, la Viena, în ziua cînd se împlineau 200 de ani de la nașterea celui ce a dat numele premiului literar. „Prin opera sa literară Handke contribuie, de peste 20 de ani, la înțelegerea epocii noastre" — se spune în motivația juriului.

● Luciano Berio și Yehudi Menuhin (în imagine) au primit Premiul Wolf pe anul 1991. Acordat de Fundația Wolf din Ierusalim, premiul are menirea să distingă pe acei artiști care au contribuit, în domeniul lor de activitate, la apropierea dintre popoare.

● Pentru realizările sale în cinematografia germană, actorul berlinez Manfred Krug a obținut premiul Ernst Lubitsch pe anul 1991. Distincția se înmînează anual la 29 ianuarie, ziua de naștere a marelui regizor care a fost Ernst Lubitsch (1892—1947). Printre laureații anteriori se numără: Loriot Vicco von Bülow, Heinz Rühmann, Martin Held și Cornelia Froboess. **(NEUE RUHR ZEITUNG, 21 dec. '90).**

Baudelaire pe ecran

● Realizator cu un an în urmă a **Comediei de dragoste**, regizorul Jean-Pierre Rawson încearcă acum o antrepriză și mai ambițioasă: ecranizarea **Florilor răului** de Baudelaire. „Ceea ce mă interesează — explică el — este să mă apropii de Baudelaire însuși prin intermediul operei sale, mai curînd decît să realizez o adaptare. Mă gîndeam de mult dar nu știam ce structură să dau filmului, pînă ce am găsit ideea procesului. Baudelaire nu și-a revenit niciodată de la condamnarea **Florilor răului**. A considerat-o drept o nedreptate flagrantă, ceea ce, de altfel, e adevărat. El nu a avut protecția de care a beneficiat Flaubert și a servit ca exemplu. Cred că și astăzi **Florile răului** ar putea fi interzise. Mai ales din cauza atacurilor împotriva religiei. Dezbaterea între artist și societate, punerea față-n față justiție-creație artistică rămîn foarte actuale. Vezi Salman Rushdie. Baudelaire încarnează inadaptarea fundamentală a artistului în societate. Fraza care rezumă aceasta este, după opinia mea, «oriunde în afara acestei lumi...». Deci procesul și operele condamnate formează coloana vertebrală a filmului. Procurorul îl acuză pe Baudelaire de a fi trăit tot ceea ce a scris. Poetul susține teza opusă: ceea ce a scris, a imaginat și nu a trăit, iar poetul are forța de a exprima totul". Filmările se desfășoară în Portugalia. În rolul titular — Antoine Duléry. **(FIGARO, 28 dec. 1990).**

Reluări

● Don Johnson și Melania Griffith vor „relua", în **Paradise**, rolurile interpretate de Anemone și Richard Bohringer în **Le grand chemin**, regizat de Jean-Loup Hubert. Reluările sînt la modă. Warner Bros a plătit un milion de dolari pentru a americaniza **Nikita**, de Luc Besson, studiourile Universal pregătesc **Pure luck**, după **La chèvre** de Francis Veber, du Danny Glover și Martin Short, studiourile Orion vor să producă versiunea americană a filmului lui Louis Malle, **Ascenseur pour l'échafaud**. Lista nu s-a încheiat, vor mai urma și altele... **(PREMIERE, dec. 1990).**

O surpriză ?

● **Pedro Almodovar**, cunoscutul regizor spaniol, se pare că pregătește criticii și spectatorilor o nouă surpriză. A terminat perioada de studiu, iar în primăvară va începe filmările la **Tacones lejanos**. Deocamdată Almodovar tace și face. **(PREMIERE, dec. 1990).**

LA CASA DE CULTURĂ A GERMANIEI DIN BUCUREȘTI

Reușit happening literar-amical

ÎNCĂ din primul an de facultate (1970), am avut șansa de a cunoaște îndeaproape viața literară a tinerilor germani din România. Student la Cluj fiind, era imposibil să rezist atracției exercitate de revista **Echinox**. Odată cooptat în redacție, m-am împrietenit cu toți colegii perindați de-a lungul următorilor 13 ani prin secția germană a publicației noastre trilingve. După ce ultimii reprezentanți ai vechii gărzi (Ion Pop, Marian Papahagi, Ion Vartic și subsemnatul) s-au trezit expulzați din redacție, în anul 1983, am continuat totuși să mențin — atît cît mai era posibil în condițiile gravei diminuări a etniei germane din România legături afective cu simpaticul grup scriitoricesc al Rumäniendeutsch-ilor. Iată că, în decembrie 1990, la exact un an după declanșarea salvatoarei revolte de la Timișoara, mi-a fost dată bucuria reîntîlnirii, pe pămîntul românesc, cu cîtiva reprezentanți de frunte ai fenomenului cunoscut sub denumirea de Rumäniendeutsche Literatur. Cititorii noștri își vor mai fi amintind de antologia **Vînt potrivit pînă la tare**, pe care o „pusesem la cale" împreună cu Peter Motzan, traducătorul Ioan Muslea și redactorul Gabriel Gafița, în anul 1982 la editura Kriterion **(Cuvîntul înainte** purta semnătura lui M. Iorgulescu). Simposionul organizat în decembrie 1990 la Casa de cultură a Germaniei din București (director Vladimir Kadavy) mi-a ocazionat o emoționantă revedere cu unii dintre cei antologați, aflați acum în plină maturitate creatoare, nu doar biologică. De altfel, spectrul datelor lor natale este cuprins între anii 1944 (Franz Hodjak) — 1956 (Helmut Britz). Deci, nu mi se pare de mirare comuniunea de idei literare ce există între această generație și cea corespunzătoare din cadrul literelor române. Născut la începutul deceniului șase, mă simt în egală măsură apropiat de Mircea Dinescu și de Werner Söllner, de Ioan Moldovan și de Klaus Hensel, de Emil Hurezeanu și de Richard Wagner, de Liviu Antonesei și de Rolf Bossert. Fără nici un fel de înclinații... sectare, fără absolutizarea importanței unei anumite generații pentru istoria recentă a literaturii noastre, mi se pare firesc să existe asemenea raporturi de reciprocă influențare între cei apropiați prin etate. Pe de altă parte, cred că majoritatea echinoxiștilor se consideră membri ai unei aceleiași familii spirituale, indferent de anii cînd s-au aflat efectiv la redacție.

Simposionul de la București a favorizat un fertil schimb de idei referitoare la starea actuală a scriitorimii de limbă germană originare din România. S-a discutat despre specificul acestei enclave literare pe cale de dispariție: despre „emigrația internă" a numerosi intelectuali sași și șvabi de-a lungul deceniilor totalitariste abătute peste România după cel de-al doilea război mondial: despre funcția de intermediar pe care comunitatea germană (atîta cîtă a mai rămas) o poate avea în raporturile României cu Germania și cu Occidentul. Dezbaterile s-au referit în bună măsură la soarta revistei **Neue Literatur**, o publicație care în anii cenzurii fusese o oază de libertate, dar care suferă în prezent datorită plecării autorilor germani din România, precum și datorită imenselor dificultăți legate de tipărire și difuzare. Două seri de lectură din texte aduse de oaspeți, ca și din creațiile celor încă rămași pe baricade la NL au fost urmărite cu satisfacție de publicul degustător de subtilități literare alemanice. Moderatorul întîlnirilor a fost însuși Peter Motzan, adevărat spiritus rector al micro-universului literelor germane de la noi, din 1970 și pînă la emigrarea sa din primăvara 1990. Prezența lui spiritual(izat)ă a dat un contur de nesters acestui happening literar-amical de la care nu au lipsit Franz Hodjak, Werner Söllner, Klaus Hensel, Georg Aescht, Johann Lippet, William Totok, Horst Samson, Helmut Britz, reprezentanții actuali ai revistei **Neue Literatur**, oameni de litere și de presă din Germania și Austria, germaniști din România. Televiziunea a fost și ea permanent reprezentată (Renate Storch de la emisiunea în limba germană și Lucia Negoiță de la emisiunea **Simposion**), iar colegii noștri de la **Contrapunct** și-au îmbogățit portofoliul redacțional cu interviurile realizate la recepția informală dată de conducerea Uniunii Scriitorilor, prin reprezentantul ei cel mai autorizat — Mircea Dinescu. Sunt convins că rezultatele unui asemenea colocviu, caracterizat prin competență și seriozitate, nu pot fi decît benefice. Ca atare, s-ar impune repetarea lui periodică — fie și la intervale mari de timp — pentru că aceste exemplare legături scriitoricești, forjate cu atîtea sacrificii, se cuvin a fi perpetuate.

Virgil Mihaiu

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (14)

ERA neplăcut. Dar Fortunești nu aveau aerul că s-ar sinchisi, vorbindu-mi despre fleacuri, surizători, mondeni, ușuratici. Ne-am despărțit de ei la primul colț. Arthur Zodie, cu mîinile împreunate la spate, ricana:

„Ai văzut vreodată o femeie care să aibă într-un asemenea mod un aer de c...? Nu mă privi așa, ca un idiot, nu e vorba de trăsături ci de expresie! Are un aer genital, jos erotic. Ah! ce curvă, copii, ce curvă?

— A, da? Asta e Anita?

— Dacă îți spun, pentru o sută de lei!

— Imposibil!

— Să spunem două sute ca să nu ne certăm.

— Minți; te-a respins și mi-o birfești ca un ticălos: Arthur, fii nobil" S-a oprit. Avea acest neplăcut obicei de a-și obliga interlocutorul de asemenea să se oprească, în mijlocul trotuarului, întotdeauna prea tîrziu; asta mi se întîmpla întruna, eram nemulțumit și supărat. Mă privea cu un ochi fix și vitros — un alt obicei tîmpit.

„A da?" mi-a spus cu un ton agresiv. Și-a deschis portofelul și a scos o fotografie de amator pe care mi-a întins-o. Era Anita Fortunescu goală, în patru labe, cu fața și fesele, trei sferturi, corpul tînăr, perfect. Decor, un mal ierbos, un rîu, sălcii.

„Asta-i părerea ta: Arthur este ridicol, este un beliv, un bufon, femeile nici măcar nu se uită la el. Asta e, ce crezi, tu? Mărturisește!

— Pardon. Nu mă îndoiesc.

— Pe asta am posedat-o cu haina de blană; era un astrahan și cum este foarte albă, era foarte bine. Ea știe bine ce face. A fost salariata mea. Am avut cele mai frumoase salariate din București. Era una al cărui bărbat este comandant în trupele de securitate. Ea mi-a dăruit cele mai mari voluptăți. Bineînțeles morale, nu fizice.

— Totuși, Arthur, vorbind fără să te jignesc... ascultă, Felix este un bărbat mult mai frumos ca tine, de altfel ca și mine, ar fi putut fi actor de cinema...

— Ca pește!

— ...de acord, nu înțeleg ce poate căuta nevasta sa la un alt bărbat. Nu o satisface, sau ce se întîmplă?

— Da! Ba da! Se plac. Au o pasiune fizică unul pentru celălalt, a spus Arthur. Pentru a avea bune relații cu seful".

Era furios. Anita îl jignise, de asta era atît de rău, din senin, cu ei.

„Mi-a spus, odată cînd mă culcam cu ea: «Bietul Felix îmi face atîta milă, munca îl epuizează. Tu, care ești în relații atît de bune cu Dioclețian Sava, ar trebui să-i spui o vorbă ca să-l facă consilier ministerial». Mi-a venit să rîd: mai întîi, ea nu știa ce distanță era de la mine pînă la marele Dioclețian, apoi ea nu îl cunoștea, era o nebunie să crezi că l-ar putea manevra cineva. Iată de ce i-am spus cu amabilitate: «Pentru asta ar trebui să te.... Alfred Anania». Și ea: «Oh! ce bădăran ești!» fără să se supere, începînd să vorbească de altceva. Două sau trei luni mai tîrziu, prietenul meu Felix a devenit consilier ministerial. Iată de ce cînd a început să se... de noi i-am spus că Alfred a căzut.

— Înțeleg.

— Cred că înțelegi și de ce Felix n-a fost concediat ca atîția din colegii săi, a spus Arthur Zodie bine dispus, cu duritate.

— Este necesar la construcția socialismului Este un lucrător devotat și entuziast al comerțului exterior al scumpei noastre patrii; un om de tip nou, omul socialist".

A tăcut, apoi a izbucnit.

„Este nemaipomenit! Îți dai seama că noi, noi sîntem scuturați ca prunele din prun, în timp ce urcă cadre noi, formate de puterea populară. Sînt oameni de încredere, tovarăși, în timp ce noi, noi sîntem cei putreziți, suspecți, îndoielnici — unde este locul lui în condițiile acestea? Știi ce îmi place la Felix? Că nu vorbește nici măcar în lozinci, vorbește ca toată lumea, este uman, gentil, serviabil.

— Nu-mi place felul în care vorbești, i-am replicat stingherit. Ai un ton contrarevoluționar.

— Sau de agent provocator! Hihihi! Ți-e frică de mine! Hihihi! Ți-e frică, mărturisește! Hai mărturisește, ca să nu mă simt singur: mi-e o frică îngrozitoare! Hihi!"

Era nervos, scenele la care asistase îl zguduiseră. Pentru a-l calma, i-am spus:

„Să ne întoarcem la Fortunești: spui că se iubesc. El știe ce face ea?

— Alfred Anania îi vizitează. Știu că tipii de același calibru nu se văd decît între ei, nu se duc la micii directori sau consilieri ca Felix, sau ca tine, sau ca mine. Felix nu se miră văzîndu-l pe Alfred la ei, sau găsindu-l cînd se întoarce acasă; cred că telefonează înainte de a reveni.

— Dar... pasiunea lui fizică pentru Anita?

— Ea subzistă, însă nu e gelos; compensează cu fete, să nu uităm că Anita are treizeci de ani și sînt împreună de cînd ea avea douăzeci și doi — ea a început să facă dragoste la cincisprezece ani. Ea, însă, e geloasă. Nu este înțelegătoare. Ea face ce face pentru bugetul menajului, pentru cariera lui, dar el? Din plăcere? Așa ceva mica noastră Anita nu admite. Ea pîndește, ca o pisică în fața unei găuri de șoarece, îl așteaptă. L-a prins pînă acum de trei ori: la Tinel Zambilovici, la Kiki Zandbann, chiar la ei acasă. Eram acolo. Adică eram la un prieten care locuiește în același imobil, în apartamentul de alături. Pălăvrăgeam liniștiți. Deodată, zgomot pe palier. Prietenul meu scoate capul și o vede pe Anita cu portarul; ea, înmănușată, cu un aer de parcă ar fi purtat pălărie, numai cu aerul, bineînțeles că nu îndrăznește să-și pună o pălărie, nu este proletar, ea ar dori însă. Portarul se străduia cu unelte-i să deschidă ușa apartamentului lor. Auzind-o vorbind pe Anita, mi-am făcut apariția! Cu tonul ei libidinos care uneori nu implică o invitație îmi spune: „Ah! cît sînt de bucuroasă că te văd, Arthur!" Prietenul meu a încercat și el să deschidă ușa. „Este încuiată pe dinăuntru, cheia este în broască" a constatat portarul. „Ce curios", s-a mirat Anita, „nu știu unde este Felix, nimeni nu răspunde, am sunat, am telefonat, nimic. Lumina e aprinsă, am văzut-o din stradă". I-am spus: „Poate tu ai lăsat-o sau Felix". Mi-a surîs lubric: se gîndea la altceva. Cei doi au deschis, în sfîrșit, ușa. Anita i-a dat un bacșiș portarului și ne-a invitat, pe vecin și pe mine, să luăm ceva. Celălalt nu voia, dar eu, am înțeles, l-am făcut și pe el să primească. Iată-ne deci intrînd în urma Anitei care s-a oprit în ușa dormitorului — au un mic living și un dormitor, atît — și-a spus: „Ascultă Felix, ești aici? Nu te deranjez!" A împins cu ambele mîini panourile ușii glisante: înăuntru, Felix stătea pe un fotoliu de satin verde; într-un alt fotoliu, în față, o domnișoară fardată și îmbrăcată ca o curvulită, ceea ce de fapt era, o spicheriță de la TV., iubită pe rînd de toți colegii. Între fotolii, patul, acoperit de bine de rău cu satin crem. Felix era descumpănit făcînd eforturi să-și recapete aplombul. I-a sărutat mîna Anitei. Ea îl surîse genital, ochii sînt reci. Domnișoara a mai rămas, două secunde, s-a scuzat stîngaci și a plecat. Anita a lăsat-o să iasă.

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

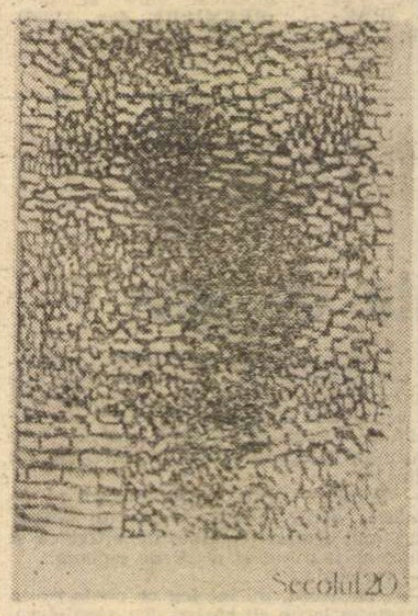
Dl. Brucan în aşteptarea mîntuirii

● LECTURA este un buletin trimestrial editat de Biblioteca Judeţeană din Cluj începînd din trimestrul patru al anului care a trecut. Pe lîngă informaţii utile celor care ar dori să frecventeze B.J.C., publicaţia conţine extrase din manuscrise şi cărţi rare. Aflăm şi cîte periodice au apărut în judeţul Cluj în 1990 : 27. Dintre acestea, 23 sînt noi şi 4 apăreau şi înainte de revoluţie. Două sînt în limba maghiară. La Dej apar 2, la Turda 2, la Gherla 1, restul la Cluj. ● ● Sub titlul inspirat **Artişti**

la curtea regală, dl. I. T. Lazăr publică în INDISCRET (nr. 8) lista artiştilor plastici români (sau o parte din ea) care au executat în trecut comenzi bănoase pentru familia Ceauşescu. Reproducem şi noi numele spre neuitare : Sabin Bălaşa, Horia Flămînd, Ion Bitzan, Eugen Palade, Camelia Ionescu, Dan Hatmanu, Vasile Celmare, Ion Negreşteanu, Radu Aftenie şi Constantin Piliuţă. ● În CONVORBIRILE LITERARE din decembrie, d-na Monica Lovinescu scrie un vitriolant articol intitulat **Un chinez : Valeriu Cristea** iar d-ra Alina Mungiu comentează sarcastic **Pactul cu diavolul** al altui intelectual român contemporan şi anume dl. Răzvan Theodorescu. Rămîne de văzut dacă greşelile pe care dl. Al. Dobrescu i pune în circa fostului şi actualului ministru al culturii nu sînt cumva efectul inevitabil al economiei de piaţă incipiente, mărul discordiei fiind subvenţionarea instituţiilor culturale. O poreclă sarcastică găseşte dl. Valeriu Gherghel cunoscutului prefaţator şi preţuitor al poeziei lui Corneliu Vadim Tudor şi anume dlui Edgar Papu : Sf. Francisc de Cutarida. ● „Mai există comunişti în guvern ?“ întreabă redactorii LUMII LIBERE ROMÂNEŞTI (22 dec.) pe dl. senator FSN de Buzău Vasile Ion, aflat în trecere prin New York. Răspuns : „Sîntem 119 senatori dintre care 70 sîntem FSN-işti, aşa că vă puteţi imagina ce diversitate de opinii poate să cuprindă un număr atît de mare de senatori“. Cînd ne amintim că Marea Adunare Naţională avea de patru ori pe atîtia parlamentari ne apucă ameţeala de cîtă diversitate democratică încăpea în defuncta instituţie ceausistă. Multe lucruri de citit în **Lumea liberă** şi, nu în ultimul rînd, oglindirea promptă a actualităţii din ţară prin intermediul presei din ţară. ● Dl. Sergiu Andon a inventat un cuvînt : **contestatorism**. Seamănă cu **amatorism**, dar are particularitatea de a porni de la un cuvînt de asemenea inventat : **contestator**. Să fi fost preferabil **contestatarism**, dat fiind că limba română cunoştea pe **contestatar**? Lingviştii îşi vor spune părerea. Noi dăm bibliografia : ADEVĂRUL din 8 ian. ● Supărat şi pe presa de opoziţie şi pe aceea frontistă, dl. Brucan îşi aminteşte de cuvintele unui erou shakespearean : „Lua-v-ar ciuma pe amîndouă casele voastre !“ Nu ştim cui aparţine traducerea, care nu prea este în spiritul limbii române, dar este în acela pitoresc al dlui Brucan, care intitulează intervenţia d-sale din **Adevărul** (acelaşi număr) **Cîinii latră, caravana trece**, cîinii fiind adversarii d-sale, iar caravana... Neînţeles, marginalizat, jignit de toţi aceşti ziarişti şi pseudointelectuali care se vîră în politică, fără să aibă nici o „bază“, dl. Brucan regăseşte contactul liniştitor cu sloganul comunist bine ştiut nouă tuturor : „Mîntuirea va veni numai de jos, din popor. El este acela care-i învaţă şi-i judecă pe politicieni...“ Mîntuirea ca mîntuirea (cuvîntul vine din noul vocabular mustind de duh bisericesc care face furori), dar că poporul român care, după aprecierea celebră a însuşi politologului nostru mai are de aşteptat vreo douăzeci de ani pînă să înveţe limbajul democraţiei, l-ar putea învăţa pe dl. Brucan ceva, asta ni se pare lucru foarte de mirare. ● Dumnezeu nu ne-a ascultat rugăciunea pentru dl. Ceontea pe care am publicat-o acum două săptămîni : interviul preşedintelui Uniunii Vatra Românească nu era o farsă, era real şi tragic. El continuă în nr. 1 din 1991 al BARICADEI şi conţine şi alte formulări deopotrivă de şocante între care aceea că „Vatra Românească este pentru o guvernare militară“. Dl. Ceontea speră că la alegerile viitoare Vatra să obţină 25% din voturi în Transilvania. Legaţi una de alta cele două afirmaţii şi veţi vedea ce concluzie încurajatoare se poate trage de aici, măcar pentru ardeleni. Restul opiniilor dlui Ceontea — că F.S.N. e un partid bolşevic iar d-nii parlamentari Moiş şi Faur nişte trădători (ei, le-a venit şi lor rîndul la înalta apreciere !) — nu ne mai impresionează.

„Noi trebuie să ne acceptăm drama“

● În LUCEAFĂRUL (nr. 2) Sînziana Pop îşi reia interviurile de pe vremuri cu unul în care interlocutoarea este dna Irina Eliade. Subiectul principal de discuţie : Mircea Eliade. Aflăm cu această ocazie că Gheorghe Eliade, soţul d-nei Irina Eliade, a fost văr primar cu Mircea. „Unchiul Costică“, bărbatul cărunt mirosind discret a colonie din romanul **Nuntă în cer**, este deci socrul d-nei Irina Eliade. De cunoscut, d-na Irina Eliade şi Mircea Eliade s-au cunoscut cu mult înainte de a deveni rude. În 1935, elevă fiind, Irina a citit **India** şi i-a plăcut aşa de mult, încît luni în şir gura nu i-a tăcut despre carte, pînă cînd, într-o zi, o colegă şi amică — nu alta decît fiica scriitorului, după cum Irina şi-a dat seama abia atunci — a invitat-o acasă la părinţii ei. Vreme de cinci ani Irina l-a frecventat pe Mircea Eliade. Din 1940, cînd acesta a plecat din ţară, nu s-au mai întîlnit pînă în 1970, la Paris. Între timp, Irina devenise soţia vărului primar al lui Mircea. Ce mică e lumea ! Amintirile sînt, în totul, foarte frumoase şi pline de o delicateţe sufletească tot mai rară în zilele noastre. ● D-nii N. Prelipceanu şi Marius Tupan publică în ROMÂNIA LIBERĂ din 9 ian. două articole exacte (şi necesare !) despre difuzarea presei în România de azi, dovedind că incoerenţa aparentă a politicii ministerului de resort ascunde de fapt cea mai deplină coerenţă : sugrumarea prin mijloace administrative a presei independente. ● În CUVÎNTUL (nr. 1) generalul (r) Ştefan Kostyal relatează istoria comploturilor (căci ar fi fost două) care au urmărit înlăturarea lui Ceauşescu. Dincolo de revelaţiile extraordinare, (de care nu e locul să vorbim aici, mai ales că ele nu se opresc în acest număr al revistei), textul este impresionant printr-o notă de sinceritate faţă de sine a autorului, pe care n-am întîlnit-o în nici o relatare de acest fel. Gen. (r) St. Kostyal recunoaşte a fi privit necesitatea răsturnării lui N.C. din unghiul îngust al PCR, ca un vechi comunist ce se afla, ceea ce l-ar fi împiedicat, în orice conjunctură, să devină un Radu Filipescu ori o Doina Cornea ; „Aşa era gîndirea mea atunci — mărturiseşte cu francheţe generalul. De aceea eu spun astăzi că oameni ca mine, care sîntem legaţi de educaţia comunistă, nu avem ce căuta în conducerea statului. Da, putem fi folositori în multe activităţi, fiindcă ştim multe şi avem o mare experienţă, dar nu în conducerea statului. Noi trebuie să ne acceptăm drama. Comunismul este compromis de propria lui istorie, iar educaţia noastră comunistă (ne) limitează înţelegerea realităţii şi a istoriei“. ● Pe prima pagină a primului număr din 1991 CĂTĂVENCU retipăreşte din **Abecedarul** lui M. Giurgea şi N. Georgescu (1990 ?) următoarea hazlie anecdotă : «Pe şoseaua ce duce spre satul vecin, doi băieţi păşesc liniştiţi, unul lîngă altul. Pe unul îl cheamă Ion, pe celălalt Petre. Din cînd în cînd mai scot cîte o vorbă ca să li se pară drumul mai scurt. Apoi, tac din nou. Ion a întors capul spre dreapta şoselei şi a văzut o grădină de zarzavat. „Ia te uită ce varză mare !“ „Da de unde, îi răspunde Petre. Eu am văzut odată o varză cît casa de mare“. „Ciudat, zise Ion. Adică nu este chiar atît de ciudat. Şi eu am văzut o oală mare, mare cît şcoala de mare !“ „Dar la ce folosea o asfel de oală ?“ „Ca să se fiarbă în ea varza pe care ai văzut-o tu“ răspunse rîzînd Ion. Ruşinat, Petre lăsă capul în jos». Înţeleagă fiecare ce vrea ! ● Un număr triplu (325-326-327) al SECOLULUI XX a văzut recent lumina tiparului. Consacrat limbajului, conţine, pe lîngă cîteva articole datorate unor scriitori şi eseişti



români actuali, şi o remarcabilă antologie de texte — de la Humboldt la Wittgenstein — referitoare la diversele nivele şi aspecte ale limbajului. Ne surprinde neplăcut doar dubla colaborare a dlui Alexandru Boboc — care nu este un filozof creditabil — într-un număr în genere serios. Coperta (pe care o reproducem) reia o **Acuarelă** a lui Paul Klee.

Lungul nasului

● Să fi trecut vremea bancurilor ? Să nu le fie prielnică libertatea de expresie ? Să le fi pierdut noi gustul ? Aşa s-ar părea, dacă judecăm după selecţia pe care ne-a oferit-o, cu prilejul sărbătorilor de iarnă, TIMPUL ieşean într-un supliment de patru pagini intitulat BANCURI PENTRU LINIŞTEA NOASTRĂ. Nu putem reproduce absolut nici unul. Iată, revoluţia a adus şi o schimbare adevărată în viaţa noastră cotidiană : s-a terminat cu bancurile. Ce tristeţe ! ● În stilul superior bine cunoscut, dl. Andrei Alexandru comentează într-un articol din ADEVĂRUL (5 ian) demisia dlui Pleşu. După ce insinuează cu eleganţă că ministrul culturii „a căutat primul pretext pentru a ieşi din guvern“ (fiind vorba de pretexte, credem că dl. Alexandru exagerează afirmînd că acesta ar fi cel dintîi ; chiar şi motive, găsea dl. Pleşu destule din mai şi pînă în decembrie), autorul conchide : „Demisia d-sale nu este nici pe departe o catastrofă, ci, dimpotrivă, respectă principiul omul potrivit la locul potrivit. Mult mai bine îi va sta printre prietenii de la G.D.S. şi Alianţa Civică decît în guvern“. Asta credem şi noi. Unde ne despărţim însă de dl. Alexandru este în ironie : nu ne permitem să fim ironici cu o personalitate ca dl. Pleşu. N-avem atuurile intelectuale şi morale ale ziaristului de la **Adevărul**, nici opera d-sale. Nu ne plîngem şi nu ne lăudăm : zicem doar că ne cunoaştem lungul nasului. ● Habar n-avem ce meserie are dl. Florea Ştefănescu, cititor al ziarului DIMINEAŢA, în ce calitate i-a adresat o scrisoare (publicată în nr. din 5—6 ian.) referitoare la regalitate. Am fi trecut-o poate cu vederea (căci nu conţine nici informaţii, nici idei demne de atenţie), dacă autorul nu venea cu o sumă de citate şi aprecieri literare. Or, noi fiind gazetă literară... Dl. F. S. îi reproşează regelui Mihai I că nu e la curent cu literatura română a acestui secol şi-i oferă un delicat florilegiu de expresii ale sentimentului antimonarhic, începînd cu versul celebru al lui Vlahuţă. Dacă ne consulta, îi furnizam şi altele, din secolul trecut. Şi, de asemenea, în cantitate egală, i-am fi furnizat şi expresii ale sentimentului contrar, de iubire faţă de rege şi culese tot din mari scriitori români. Bănuim cam cînd a urmat şcoala dl. F.N. : citatele cu care d-sa se **grozăveşte** au umplut manualele cu începere de prin 1948, în vreme ce celelalte au dispărut cu desăvîrşire, cam tot de pe atunci. Şi cu literatura trebuie să fim obiectivi, adică s-o citim (s-o citäm) pe toată, nu doar partea care ne slujeşte prejudecăţile. Tot din numărul de sîmbăta-duminica trecută al **Dimineţii**, extragem o reflecţie a d-nei Florina Rogalski, profesoară de română : „Pentru mine, dl. Iliescu a însemnat, în desfăşurarea unei revoluţii despre care unii au uitat că putea să fie şi **pierdută** (cum au fost multe în istoria omenirii), o persoană providenţială“... Un calcul logic ne arată că, în istorie, revoluţiile sînt mai numeroase decît personalităţile providenţiale, după opinia dnei Rogalski, şi de aceea unele nu izbutesc. Providenţa a ţinut cu noi, românii, de data aceasta. Era şi cazul, după patru decenii de ateism ştiinţific. Dumnezeu e bun şi drept, nu se uită la toate micile noastre păcate de (foşti) membri în C.C., în CPEX şi în alte comitete şi comitii comuniste. El nu împărtăşeşte discriminatoriul punct 8 al Proclamaţiei de la Timişoara.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 31 ianuarie 1991

(Anul XXIV)

5

Tovarăşi, agitaţi materialele!

CU CÎTVA timp în urmă, dl. prim-ministru i-a convocat la Bucureşti pe prefecţii tuturor judeţelor pentru a discuta problema spinoasă a relaţiilor dintre administraţia centrală şi administraţia locală. Cei patruzeci de invitaţi stăteau la o masă lungă — fiecare cu cîte un caiet în faţă — şi îşi notau ce li se spunea. Partea comică este că dl. Petre Roman, cel puţin în prima parte a întîlnirii, nu le spunea ceva care să poată fi notat, nu le dădea cifre sau alte informaţii precise, ci reflecta cu glas tare asupra necesităţii ca funcţionarii de stat să fie integri. Şi totuşi, prefecţii — patruzeci de capete albite sau plešuve aplecate deasupra caietelor — îşi notau cu conştiinciozitate fiecare cuvînt. Privind scena — bineînţeles, la televizor — nu m-am putut abţine să mă întreb ce ar fi făcut înalţii demnitari dacă dl. prim-ministru ar fi izbucnit în ris. Şi-ar fi notat în caiete „Ha ! Ha ! Ha !" ?

N-am nici o îndoială că dl. Petre Roman, un om emancipat, nu pretinde asemenea dovezi de obedienţă. Şi poate că prefecţii, unii dintre ei personalităţi pe plan local, nu sînt lipsiţi de curajul opiniei. Există însă o foarte mare — şi de la un moment dat descurajantă — inerţie a conduitei comuniste. Şi dacă ar fi vorba numai de tîcuri de comportament ! Numeroase **tipare de gîndire**, care pe 22 decembrie 1989 păreau spulberate o dată pentru totdeauna, s-au reconstituit în timp şi funcţionează în momentul de faţă exact ca pe vremea lui Ceauşescu.

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu se cultivă aversiunea faţă de străini şi faţă de cei care întreţin relaţii cu străinii. Recent a fost reactivată o lege ruşinoasă care ne obligă să anunţăm poliţia dacă ne intră în casă un străin. Şi nu se ştie ce alte informaţii ni se vor cere în legătură cu musafirul respectiv...

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu, orice critică la adresa regimului este considerată un act antipatriotic. Ni se pretinde să fim „strîns uniţi" nu în jurul adevărului, ci în jurul unui om care ne conduce. În schimb dacă la unii apare o opinie diferită de aceea oficială, ei sînt numiţi cu uşurinţă „uscături", „vînduţi", „factori destabilizatori", „legionari" etc., renunţîndu-se fără ezitare la unitatea mult proclamată.

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu, pentru justificarea unor măsuri nepopulare se invocă exemplul Occidentului : „Şi la ei poliţiştii bat !" ; „Şi la ei sînt şomeri !" ; „Şi la ei există partid comunist !". Conducătorii noştri actuali par receptivi exclusiv la ceea ce este rău în ţările civilizate.

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu se crede că oamenii pot fi făcuţi să muncească prin îndemnuri duioase sau somaţii, şi nu prin crearea unui cadru în care fiecare să fie **interesat** să muncească.

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu, se încurajează antiintelectualismul. Mergînd în vizită la o uzină din Bucureşti, dl. Ion Iliescu le-a mărturisit muncitorilor bucuria sa de a putea respira în sfîrşit „aer curat, muncitoresc", ca şi cum pînă atunci s-ar fi sufocat în mijlocul intelectualilor.

Exact ca pe vremea lui Ceauşescu se vorbeşte fără jenă „în numele poporului" şi uneori chiar se subliniază : „al întregului popor". Ai putea crede că parlamentarii fesenişti, în pauzele dintre lucrările parlamentului, nu se duc la bufet, ci dau o fugă prin ţară şi află opiniile a 23 de milioane de oameni în legătură cu ce urmează să spună ei la microfon.

La defilările organizate de 23 august, exista obiceiul ca un activist de partid să dea ultimele indicaţii coloanei de demonstranţi, înainte ca ea să ajungă în faţa tribunei oficiale. Urcat pe un fel de schelă de metal, activistul cerceta cu privirea, încruntat, şuvoiul de oameni şi rostea prin megafon unul şi acelaşi îndemn, în faimoasa limbă de lemn a epocii : „Mai vioi, tovarăşi ! Agitaţi materialele !" Prin „materiale" se înţelegeau, desigur, steagurile şi lozincile, florile şi baloanele, şi, mai ales, tablourile cu tovarăşul şi tovarăşa. Aşa ridicol cum se exprima, supervizorul defilării avea dreptatea lui : zadarnică era toată recuzita, dacă lipsea însufleţirea reală a demonstranţilor.

Ceva asemănător se petrece în momentul de faţă. Conducătorii actuali — mulţi dintre ei formaţi şi deformaţi la şcoala muncii activistico-securistice — au ieşit la defilare, fără chef, cu toate însemnele democraţiei : parlament, privatizare, alegeri libere, opoziţie, presă necenzurată etc. Ceva în atitudinea lor rămîne însă nefiresc şi neconvingător. Prea se vede că ei nu cred cu adevărat în toate aceste însemne. N-ar strica să li se strige : „Mai vioi, tovarăşi ! Agitaţi materialele !"

Alex. Ştefănescu

PABLO PICASSO : **Femeie spălîndu-se (1944). De curînd s-a închis expoziţia de la Grand Palais cu opere donate de Jacqueline Picasso. Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului.**

DIN SUMAR:

● Potemkiniada marxisto-leninistă ● Semnificaţiile politice ale unui război ● Bietele cuvinte ● Versuri de Gellu Naum ● Premiul Herder: Marin Sorescu ● Ţepeş zîmbeşte ● Monica Lovinescu sub zodia intransigenţei imperturbabile ● O direcţie în cultură — Caragiale ● Cum a căzut patul şi alte întîmplări licenţioase de Mircea Horia Simionescu ● Congelaţi-vă spectatorii! ● Daine letone ● Însemnări de Elias Canetti

Biblioteca județeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

Ochiul magic

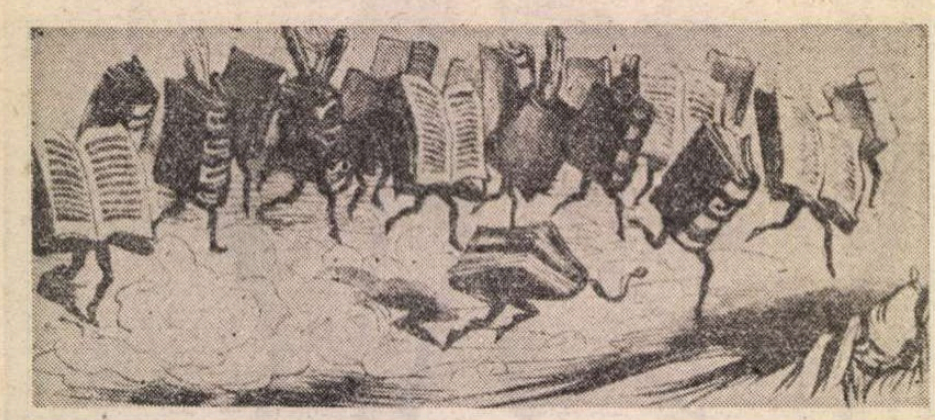
Semnificațiile politice ale unui război

„RĂSĂRITUL ARE AVANTAJUL INDRĂZNELII ȘI MINCIUNII. ARANJAMENTELE INTERNAȚIONALE spre care par a înclina occidentalii, mereu în defensivă, indică, din păcate, o evoluție de foarte lungă durată", scria Lucian Blaga, pe la începutul anilor '50, în romanul său, apărut postum, **Luntrea lui Caron.** Experiența diplomatică a poetului îi dădea dreptul să spere la corectitudinea acestei aprecieri. Și trebuie spus că ea s-a dovedit cît se poate de exactă, nu numai pentru epoca de imediat după război, la care Blaga se referea, ci și pentru toate deceniile care au urmat marii conflagrații mondiale. Astăzi știm că Uniunea Sovietică și, în general, lagărul comunist au cîștigat toate bătăliile politice ale epocii contemporane. Occidentalii au fost superiori pe plan economic, social și moral, dar dezvoltarea rapidă și profundă a țărilor din sfera lor de influență n-a putut deveni multă vreme un argument hotărîtor în lupta politică, din pricina extraordinarei eficacități a propagandei comuniste. Nu e nevoie să insist, căci este evidența însăși : pierzînd competiția cu Occidentul capitalist, sub multe raporturi, Răsăritul comunist a cîștigat-o mereu, sub raport propagandistic și, deci, politic. Desigur, îndrăzneala și minciuna, menționate de Blaga, n-au fost singurele care au contribuit la acest succes. Nici defensiva occidentalilor nu le explică, doar ea, însuccesele. Dar, în linii mari, cele două „diplomații" aflate față în față au păstrat aceste caracteristici dominante : de o parte, diplomația comunistă ofensivă, nesinceră, intoxicînd vestul cu orice preț și cu orice prilej ; de cealaltă, diplomația apuseană, defensivă, credulă, lăsîndu-se intoxicată cu o voluptate greu de explicat. Lucrurile stăteau ca și cum subconștientul Occidentului nemarxist ar fi fost bintuit de fantasma superiorității orînduirii comuniste, orînduire care, așa cum pretindeau sloganurile marxiste, succeda în mod necesar și inevitabil celei capitaliste, la fel cum aceasta îi succedase orînduirii feudale și așa mai departe. Nu se poate înțelege în alt fel de ce avea Occidentul o **mauvaise conscience** cînd se confrunta cu un Răsărit sigur pe el și lipsit de scrupule. Utopia comunistă își vădea însușirile nu numai în țările comuniste, dar și în cele democratice. Nivelul de trai ridicat nu putea constitui o armă propagandistică suficientă cînd i se opunea perspectiva unui viitor luminos. Straniu lucru : o promisiune vană în plan spiritual se dovedea mai tare decît o realitate palpabilă în plan material. In stupiditatea noastră, ne închipuiam pînă mai ieri că, dacă socialismul este o perspectivă, oricît de îndepărtată, dar o perspectivă, pentru țările occidentale, niciodată țările din est nu se vor reintoarce la capitalism. Aș fi curios să știu cîți dintre noi au împins optimismul pînă la a nu crede în valabilitatea părții a doua a frazei de mai sus, căci pesimiști gata să îmbrățișeze ideea din prima ei parte știu o groază.

ÎN ACESTE CONDIȚII, OAMENII RĂSĂRITULUI AU AVUT CONȘTIINȚA, AȘ ZICE, CRONICĂ (ȘI ORICUM FOARTE VIE) că Occidentul i-a trădat. Generația părinților mei mai aștepta să vină americanii să ne scape de ruși. Generația noastră a fost victima convingerii că zonele de influență fuseseră stabilite la Yalta și că nu mai e nimic de sperat. La Yalta (dar și la Teheran sau Potsdam) sovieticii au dat occidentalilor o lecție de abilitate și de viclenie. După ce izbutiseră să iasă cu fața curată din război numai grație ajutorului militar american, ei preluau acum ofensiva politică. Și n-o mai cedau cîteva decenii bune. Stalin a făcut, în definitiv, tot ce a dorit cu naivii lui parteneri de tratative. Această superioritate politică a fost mereu, după război, așa de evidentă, încît de absolut orice întîlnire la nivel înalt dintre marile puteri au fost legate temeri de (re)împărțire a zonelor de influență. Pentru noi toți Yalta rimează cu Malta. Nu putem fi lesne convinși că prăbușirea comunismului în Europa de est, în numai cîteva luni, n-a fost urmarea unui acord secret, la Malta, în 1989, de tipul celui de la Yalta din 1944, care a extins comunismul pînă pe Elba. Poate fi o viziune copilărească : dar în mințile noastre, cei mari se întîlnesc totdeauna ca să stabilească anumite lucruri care ne privesc pe noi, cei mici ; și totdeauna sovieticii îi trag pe sfoară pe americani, lucru care se vede mai devreme sau mai tîrziu, în pofida chiar a unor iluzii de moment. Adevărul este că acest stereotip mental s-a format într-o experiență concretă de aproape o jumătate de veac. Un Occident divizat și șovăielnic (reversul democrației) n-a găsit niciodată soluția de a contracara acțiunile unui Răsărit omogen și decis (efectul totalitarismului). Războiul din Coreea a fost o primă încercare a americanilor de a-i pune pe sovietici cu botul pe labe. Neizbutită : peninsula coreeană a rămas tăiată în două pînă în ziua de azi. Sovieticii au fost gata să-i arunce în ocean pe americani, dar au preferat să n-o facă. Două Corei exprimau mai bine punctul lor de vedere decît una, fie ea și comunistă. Războiul din Vietnam a fost pierdut. Nu din pricina forței comuniștilor vietnamezi ori a sprijinului sovietic, ci din pricina slăbiciunii S.U.A. Congresul și toată suflarea americană au luptat contra armatei proprii și nu s-au lăsat pînă n-au obligat-o să abandoneze sudul Vietnamului în mîinile comuniștilor. Sovieticii s-au implantat treptat în Africa, în Asia și chiar în America de Nord. Cuba stă pînă azi în coasta S.U.A., neînfricată și sfidătoare. Riposta occidentală în schimb a fost punctuală și parcă accidentală: Grenada, de exemplu. Occidentul părea așezat pe vecie în postura ridicolă a celui care bate necontenit în retragere, deși are forța — economică, militară etc. — de a merge înainte. Slăbiciunea lui era în fond de ordin volițional. La acest capitel, Răsăritul comunist îi era superior și, mai ales, știa să tragă profit din propaganda lui fără egal. O dată mai mult se poate constata că minciuna și intoxicarea reprezintă arme politice superioare adevărului și sincerității, cînd se bazează pe o voință de fier.

RĂZBOIUL DIN GOLF PARE SĂ FIE CEL DINTÎI DINTR-O NOUĂ EPOCĂ ISTORICĂ : aceea în care Occidentul nu mai este naiv și dorește să-și arate pînă la capăt capacitatea de a-și impune voința. Sînt mai multe lucruri uimitoare în acest război. Primul este, desigur, faptul că americanii și sovieticii s-au declarat deopotrivă de convinși de caracterul inevitabil al pedepsirii lui Saddam Hussein, aliat al ambilor în trecutul război cu Iranul. Altul este acela că arabii își depășesc pentru prima oară misticele lor alianțe religioase și naționale ca să se alieze cu americanii și cu Occidentul contra unuia de-al lor. Al treilea este însăși solidaritatea, fără termen de comparație de la 1945 încoace, a unor țări contra unui agresor resimțit de aproape toată planeta ca extrem de primejdios. Sentimentul provine din faptul că războiul din Golf a izbucnit într-un moment în care zonele de influență sînt pe cale să se modifice. Din rațiuni care sînt departe de a fi limpezi, Uniunea Sovietică a luat, sub Gorbaciov, o serie de inițiative politice externe pe care nimeni nu le-ar fi putut bănui cu doar cîțiva ani mai înainte. Sovieticii și-au abandonat practic imperiul mondial. Lagărul comunist din Europa s-a prăbușit ca și dictaturi de pe alte continente. Germania s-a reunificat. S-au stins cîteva din cele mai vechi focare de război. Tratate de dezarmare amînate de ani și ani se apropie de rezolvare. Ocuparea Kuweitului de către Saddam Hussein a survenit tocmai în acest moment în care o politică de pace părea să cuprindă întreaga planetă ca urmare a înțelegerii perfecte dintre cei doi mari. Că a fost vorba cu adevărat de o înțelegere o arată poziția adoptată de sovietici în Consiliul de Securitate și, în general, față de Irak. Cu unele rezerve, mai ales de vocabular, Gorbaciov a sprijinit deplin pe Bush în acțiunea lui. Și e de la sine înțeles că acest sprijin a contat și în poziția față de război a unor state arabe apropiate de sovietici (de exemplu, a Siriei). Înfrîngerea Irakului nu va schimba doar harta militară a zonei : ea va avea repercusiuni asupra viitoarei politici globale. Coaliția antiirakiană este o dovadă că, dacă vrea, lumea civilizată se poate opune în mod eficace agresorilor celor mai redutabili. Lecția pe care Saddam Hussein o va primi va deveni exemplară și va descuraja pe alții de a proceda ca el, inclusiv pe sovietici, care vor ști de aici înainte la ce se pot aștepta dacă nu respectă regulile de conviețuire internațională. Războiul din Golf va fi, desigur, cîștigat pe plan militar. Dar ar fi pentru prima oară cînd Occidentul cîștigă, odată cu bătălia armelor și bătălia politică. Sînt voci care susțin că Saddam Hussein știe că va pierde războiul, dar că el urmărește să învingă politicește. E un argument din arsenalul acelora defetiste cu care politologii occidentali ne-au regalat vreme de decenii. Și nu întîmplător purtătorii de cuvînt sînt social-democrații ori socialiștii, în genere, aceeași stîngă politică europeană care a cochetat cu sovieticii și cu utopia comunistă. Acestor defetiști trebuie să li se răspundă că Occidentul a cîștigat bătălia politică prin chiar hotărîrea lui de a declanșa ostilitățile militare. În loc să tergiverseze, să dea apă la moara demagogiei Bagdadului și a pacifiștilor din țările lor (care au pretins totdeauna doar dezarmarea vestului, niciodată pe a estului !), a cerut energic retragerea din Kuweit, iar, cînd termenul ultimatumului a expirat, a trecut la fapte. Occidentul pare nu numai să-și fi dat seama de adevărata lui forță, dar și să fi dobîndit capacitatea de a și-o pune în valoare. Să așteptăm cu încredere sfîrșitul războiului din Golf. Nu doar convinși de victoria aliaților, dar și de șansa pe care această victorie o va da păcii, într-o lume, în fine, hotărîtă să se unească, moral, nu doar la rău, ci și la bine.

N.M.



NE SCRIU CITITORII...

Stimați Domni,

■ SÎNT un vechi abonat al revistei „România literară". Citind nr. 50/Joi, 13 Decembrie 1990, am dat de anunțul de pe pag. 2, prin care ne transmiteți un mesaj: „Nu uitați să vă abonați la România Literară pe anul 1991. (...). Rugăm a ni se semnala în scris orice eventuale nereguli, pentru a putea lua măsurile necesare." Deci, mă conformez. Doresc să vă comunic următoarele : 1. Deși am vrut să fac abonament la România literară pe întreg anul 1991, pentru a preîntîmpina surprize ulterioare, **am fost refuzat.** Mi s-a făcut abonament doar pe trimestrul I, 1991, conform chitanței SERIA A NR. 1 215 381, emisă de Oficiul Timișoara 1 în 19. XII. 1990. Deși am reclamat acest abuz, nu am reușit să mă abonez așa cum aș fi dorit, adică pe un an. Vă rog să mă ajutați. Se pretinde faptul că așa sînt instrucțiunile, de a se efectua abonamente doar pe un trimestru. Pentru că, în viitor, susțin cei de la poștă, presa se va scumpi **sigur.** 2. Tot pe 3 luni mi s-a făcut și ultimul abonament la România literară. (Și în anul 1990 mi s-a refuzat efectuarea abonamentului pe un an). Posed chitanța Seria B Nr. 1 043 450, emisă de Oficiul Timișoara 1 la 6.09.1990. Deci un abonament pentru lunile octombrie-noiembrie-decembrie 1990. În acest trimestru IV 1990, **nu am primit** următoarele numere ale revistei : 44 și 45. Am reclamat acest lucru, imediat, la oficiul postal unde am efectuat abonamentul. Aici mi s-a comunicat următorul fapt, zic eu, incredibil : **Revista România literară, nr. 44 și nr. 45, nu a fost expediată către Județul Timiș (deci și Timișoara) de către Direcția Expedierii Presei — București. Absolut nici un număr."** Deci au rămas fără revistă : abonații particulari, biblioteci, universități. Deci, **colecții descompletate.** Eu colecționez această revistă și îmi pare foarte rău că am pierdut aceste numere. Vreau să le recuperez, dar nu știu cum. Dar pot ? Ce am întreprins ? Am expediat un protest către D.J.P.Tc. Timiș la 9 Decembrie 1990. Nu am primit încă nici un răspuns. Am reclamat neprimirea revistei (nr. 44 și nr. 45) la Ministerul Transporturilor și Telecomunicațiilor — București. Recomandata mea (cu aviz de primire) către această instituție, a fost înregistrată la Registratura Generală în 4. XII. 1990. (Din păcate pe avizul primit retur apare doar data, nu și numărul de înregistrare ! ?) Deoarece au trecut mai mult de 30 de zile, termen în care trebuia să primesc un răspuns, mă adresez Dumneavoastră. Totuși, mă întreb : **Cum este posibil să nu se difuzeze către un județ întreg, cu foarte mulți abonați, două numere consecutive ale unei reviste de interes național ?** Poate reușiți să faceți lumină în acest caz, mai ales că sîntem mulți păgubiți. Deci, nu sînt un caz singular. Sînt indignat de neliința sau reaua credință a acestei instituții : Posta Română. Oricum, cred că ați fost informați și de alte scrisori despre neprimirea nr. 44 și nr. 45 în această parte de țară. Sper să mă ajutați în reîntregirea colecției. Vă doresc mult succes în activitatea Dumneavoastră.

Cu deosebită stimă,
ing. MARIAN NEAGU
(Bd. C.D. Loga 32, Timișoara, 1900)

N. red. Din păcate, nu putem face mai mult decît să vă publicăm îndreptățitul protest. Cine are urechi de auzit să audă. Deși noi am început să ne îndoim de existența urechilor.

Domnule Director,

ÎN CALITATE de vechi cititor al României literare, încă din timpurile cînd doar o parte din revistă era lizibilă, mă simt obligat să vă „atenționez" asupra revenirii unor practici de intimidare și răfuială, care, în condițiile unui climat de competență și probitate, ar trebui să lipsească din revista dvs. (a noastră ?). Întîmplător, nefiind un telespectator fervent, am văzut emisiunea dlui. B. T. Ripeanu, cu prezența regală la deschiderea parlamentului (comunist). Am apreciat comentariul, care, deși concis, a fost foarte atent în a SUBLINIA izolarea, „LITUANIZAREA" (avant-la-lettre) a suveranului, care a decis să valideze alegerile prin prezența sa la deschiderea sesiunii parlamentare, în spiritul Constituției în vigoare și... cu consecințele știute. Deci, obiectiv și corect !

De unde scoate atunci d. Cristian Teodorescu neseriozitate și „aderență la combinații propagandistice" — textual — la d. Ripeanu, cerîndu-i EXACT ceea ce d. Ripeanu a făcut ! Nu am nimic cu numitii domni, dar aș vrea să solicit din partea dvs., dacă considerați potrivit, o punere la punct, deși, poate, problema vi se pare minoră ! O fi ea minoră, dar poate simptomatică și, de ce să nu o spunem, nedreaptă... Să fie naivitatea mea așa de mare ca să îndrăznesc să vă cer, în această atmosferă agitată, să fim drepți ?

(București)
Dr. **GABRIEL GAVRILESCU**

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

[...] E vorba de manifestările și producțiile pornografice ce populează paginile multor ziare și reviste, unele din ele avîndu-le așa zicînd ca specialitate. În piața Operei din Timișoara unde se distribuie majoritatea publicațiilor noi, se află cinci-șase de astfel de ziare și reviste care au ca „specialitate" principală redarea de instantanee fotografice porno **(Oblio, Pardon, Sărutul, Erotica, Cuibul familiei).** Cei mai mulți distribuitori fac cu emfază reclama acestor imagini, mai ales (să rîdem) pentru oamenii în vîrstă. Deschid și ridică sus revista pentru pietoni, în așa fel ca aceștia să știe de existența producțiilor, nesinchisîndu-se de caracterul lor obscen, părînd să spună : priviți chiar dacă nu vă plac, democrația ne dă dreptul, sîntem liberi s-o facem ? ! Un astfel de domn vîntura mai zilele trecute un pliant din hîrtie de lux în culori, avînd doar cîteva file și evaluat la 300 lei, cu adevărate perversiuni din categoria psihiatrică numită exhibiționism. Consider că ele constituie un atentat la bunul simț, la bunele moravuri și la buna credință a majorității cetățenilor, prin inducerea lor în eroare. Se înțelege, aceste producții au și un substrat comercial [...]. Fac aceste observații cu ocazia elaborării legii presei. S-ar putea formula și introduce într-un aliniat al ei anumite restricții pentru pornografie, care nu aduce nici un folos, din contra fiind mai mult o povară. Amintesc de asemenea că am văzut odată în tren și un prospect al unei edituri **Alfa** cu colecția **Sex și crimă** (desigur proză). În paginile revistei **Tineretul Moldovei** (R.S.S. Moldova) am întîlnit un articol care ia în considerare și analizează manifestările porno, socotite ca neavenite, semnat de un preot, o reacție, deci, similară. În speranța că veți publica scrisoarea mea, rămîn cu stimă și considerație,

ION MIHALACHE
pensionar — Timișoara

DIN PARTEA COMITETULUI DIRECTOR AL UNIUNII SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA

● ÎN ultima vreme, în publicații extremiste și de scandal, precum și în unele organe ale partidului de guvernămînt, s-au intensificat atacurile îndreptate împotriva Uniunii Scriitorilor. Acestea vin mai ales, din partea unor scriitori și activiști a căror colaborare cu dictatorul Ceaușescu și serviciile fostei securități sînt de notorietate publică. Cel mai recent dintre aceste atacuri s-a folosit de d-na Florica Mitroi, membru al Uniunii Scriitorilor, redactor al „României Mari". Comitetul Director al Uniunii Scriitorilor respinge, cu hotărîre și dispreț, aceste inscenări grosolane, construite în maniera cunoscută a serviciilor comuniste de dezinformare și mistificare a opiniei publice.

Potemkiniada marxisto-leninistă

CINE a pus piatra de temelie întru înălțarea Turnului Babel al tragediei comuniste... pentru a relua metafora Papei Ioan Paul al II-lea ?

Firește, Marx a fost consacrat Profet înaintea revoluției din Octombrie. Dar revoluția din Octombrie n-a marcat decît triumful leninismului, îndărătul paravanului marxist, leninism formulat în contextul revizuirilor și dezbinărilor Internaționalei a II-a. Internaționala a II-a apare astăzi ca o răscruce a istoriei contemporane, poate că principala răscruce, aceea în care s-au precizat aproape toate pozițiile activismului socio-politic occidental și rusesc, în secolul nostru, așa cum a subliniat-o Raymond Aron.

Descendenții ideologici ai lui Marx sînt obligați să facă spre sfîrșitul veacului trecut esențialmente două constatări :

— prevederile economice ale „Profetului" se dovedesc în mare măsură greșite : în ciuda progresului economic, nici concentrarea crescîndă a capitalului fix, nici pauperizarea crescîndă a salariatului nu se produc, dimpotrivă, pe de altă parte, crizele ciclice trec așa cum vin, fără să poată fi reținute ca simptomatice pentru „boala de moarte" a capitalismului.

— proletariatul nu-și înțelege „misiunea" : mai simplu spus, salariatul, îndeosebi cel german, devenind din ce în ce mai prosper, nu apare deloc atras de riscurile revoluției.

În fața acestor evidențe, Bernstein se retrage pe poziții nerevoluționare, pe cînd Lenin, influențat de Kautski, militează în favoarea unei cît mai urgente revoluții, posibilă prin mobilizarea intelectualilor. Singuri intelectualii nu pot fi „cumpărați" de burghezie, fiindcă deși proletari ai condeiului, predominanta lor aspirație nu e un spor de cîștig bănesc, ci un spor de putere. Iar în nădejdea unei asemenea puteri ar accepta să excite și să mobilizeze masele, să le „îndoctrineze". Totuși, Lenin limita mandatul intelectualilor la condiționarea muncitorimii într-un context politic larg și **„neconspirativ"**. Intelectualii n-aveau ce căuta în organizația revoluționarilor trebuind să rămînă „cît mai clandestină cu putință". **(Ce-i de făcut ?,** 1903).

Acest simplu pasaj indică o diferență fundamentală între Marx și Lenin. Marx a fost instigatorul violenței, dar nu teoreticianul acțiunii subversive. De altfel, nu a oricărei violențe, nu oricînd și oricum. Planificările lui utopice rămîn dominate de fraza următoare : „toate revoluțiile au fost făcute de o minoritate, aceea a proletariatului va fi făcută de imensa majoritate în spre binele tuturora" (istoria ironică n-a adunat asemenea majorități decît în cazul revoluțiilor anti-comuniste).

Cei ce citesc **Imperialismul, stadiu suprem al capitalismului** și vor medita acest text, vor descoperi numai „logica" revoluționarului, adică un dispreț suveran al lui Lenin pentru orice ideologie care nu poate servi la cîștigarea imediată a puterii. În numele marxismului, marxismul e de-a dreptul siluit, ceea ce marchează o altă diferență față de autorul **Capitalului**, deductivist destul de riguros, obsedat de economia interioară a sistemului și, spre bătrînețe, mai atent în fața realității. Volumele II și III ale **Capitalului** au întîrziat atîția ani în saltarele autorului, din diferite motive, scrupulul unei anumite onestități intelectuale neputînd fi eliminat.

În sfîrșit, Lenin, adept al lui Neceaiev (care preconiza dreptul de viață și de moarte al fracțiunii superioare a partidului față de celelalte fracțiuni), introduce — ceea ce ar fi respins Marx — (pe lîngă poliția spiritului), **polisemia**, adică termeni care pot fi înțeleși în mai multe feluri și chiar oricum. Acela de „centralism democratic" e cel mai cunoscut **(Materialism și empiriocriticism).**

S-a spus adesea, cu îndreptățire, că marxismul n-a fost aplicat nicăieri fiindcă e riguros inaplicabil. Se poate vorbi de un altoi leninist ? Nu. Marxism-leninismul este o vorbă goală, așadar nici măcar o ideologie, o fatadă comodă, o etichetă publicitară care voia să ne lase să credem că a fost posibilă și aplicată în imperiul sovietic o sinteză a două logici atît de heterogene încît n-ar fi putut coexista.

Facem distincția îndeosebi ca să înțelegem așanumitul marxism-leninism în imperiul sovietic. Soljenițîn vorbește deopotrivă despre inexistența oricărei ideologii și despre tirania ideologiei. Soljenițîn scrie, de exemplu : „O moară (adică ideologia) nu poate spune decît minciuni atunci cînd vrea să fie crezută că trăiește". Dar Soljenițîn scrie, adresîndu-se conducătorilor imperiului sovietic : „Astăzi ideologia nu face decît să vă încurce".

CONTRADICȚIA e poate numai aparentă. În tot cazul, Saharov i-a reproșat-o, propunînd o explicație mai nuanțată : „...nodul chestiunii este că vorbăria ipocrită înlocuiește în condițiile actuale «jurămîntul de fidelitate» și justifică păcatul relei credințe prin cauțiunea solidară pe care și-o dau oamenii unii altora". Altfel spus : avem dreptate cînd mințim fiindcă mint toți. Zinoviev nu ne convinge pe deplin cînd reduce orice morală anterioară glasnost-ului la o pseudo-morală, și asta pentru cvasi totalitatea populației sovietice.

Dacă a fost așa, cum se explică circulația anecdotei populare, vorba pomenită de Bukovski „că la noi pînă și copiii de liceu rîd de Marx și Lenin ?" Anecdota n-ar fi circulat și elevii de liceu n-ar fi rîs dacă nu s-ar fi făcut distincția între adevăr și minciună, distincție imposibilă fără un minimum de adevărată morală.

Reținem multe din Zinoviev, dar ne gîndim mai ales la cîinele lui Pavlov.

Cîinele lui Pavlov salivează în laborator, dar nu aiurea, de pildă pe vreun drum de iarnă, cînd aude clopoțeii unei sănii.

La fel, elevii de liceu spuneau anecdote, dar nu în laborator, adică la reuniunile de partid. La asemenea manifestații salivau în modul cel mai serios, declarîndu-și fidelitatea de îndată ce răsuna clopoțelul lozincilor.

Condiționarea pavloviană ni se pare totuși insuficientă pentru ceea ce se numește elite. Le-am împărți în două categorii :

— executanții automați care stăteau pasivi sub ceea ce s-ar putea numi „la force des choses" (sub vremi) ;

— oameni „de bine", complici fără voie, înecați în propria lor conștiință : cei semnalați de Saharov (nemulțumiții).

Deasupra tuturora, bineînțeles, domnea nomenclatura de vîrf. Dacă poate fi acceptată schema asta, am defini în felul următor „suprarealitatea" sovietică. A existat o pseudo-ideologie la răsărit de țara noastră, precum o proteză colectivă sau o aspirină a conștiinței, precum slăbuțele paleative ale unei stări de avansată mizerie morală.

Tragedia comunismului sovietic : după 73 de ani de masacre și subomenie ordonate sau suferite întru fabricarea omului nou, orgolioșii noștri vecini n-au ajuns decît la tantalica rîvnă de a regăsi omul vechi.

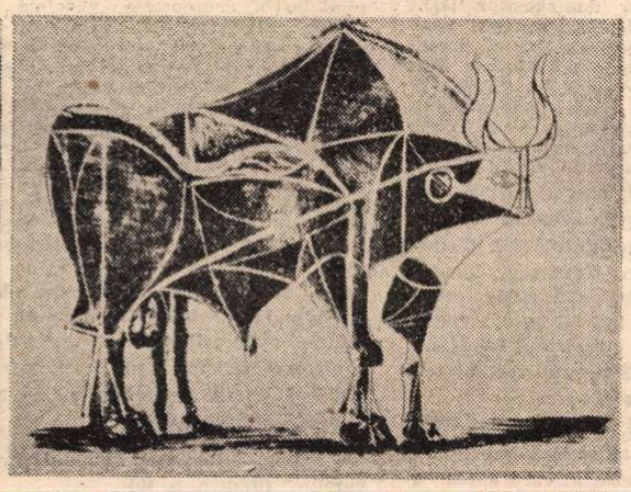
Dar de ce, după cinci ani de perestroică nu poate fi regăsit decît în exemplare rarisime cel mai rîvnit dintre oamenii vechi, agentul economic productiv, acela care a arătat în anii lui Stolîpin și chiar în anii N.E.P.-ului că rusul nu este un limitat atavic la motivările elementarei metafizici a lui „nicevo ?" Nu cumva fiindcă au fost captați de circuitele paralele sau frauduloase ?

Paris, 1991

L. M. Arcade

Răpirea Europei (1946)

Două femei (1945)



Taurul (1946)

Vrabia și noi

OZI foarte însorită și călduroasă pentru ianuarie. Stăteam cu geamul larg deschis la masa de lucru. Înghesuită, plină de hîrtii, cărți, hîrtoage.... Cerul era senin, albastru, ca într-un mai napolitan. Vreme incredibilă. Poate Australia se mutase, atunci, pe tărîmurile carpatice ; era și timpul. Mă gîndeam și încercam să scriu cîteva rînduri. Nu prea se legau ele între ele. Cînd, deodată, căzînd de la altă fereastră, o vrabie a poposit, nu pe pervaz ci pe hîrtia pe care am vrut să scriu, pe această foaie am dorit anume să scriu, ulterior, aceste rînduri. Pasărea avea toate penele ude, cineva, probabil, voise să rîdă de ea, ca-n **Albatrosul** lui Baudelaire, îi turnase intenționat o ceașcă de apă sau de zoi grase, murdare, scîrboase chiar. Am rămas nemișcat, mîlă fiindu-mi de ea, privind cum se opintea, cum se arăta în razele soarelui călduroase, cum își zburlea fiecare parte a trupului, pană cu pană, încercînd cu capul, cu ciocul, să-și desfacă penele murzoi grase, murdare, scîrboase chiar. Am rămas nemișvreme, nemișcat ca un sfinx. Mi-era frică să n-o sperii. De teama fricii ei mi-a fost frică. Multă vreme s-a chinuit să-și desprindă aripile îndeiate de scursorile răuvoitorului presupus. Îmi era teamă și mîlă. Mi-era și scîrbă. Teamă de a nu o speria, de a nu întrerupe reculegerea necesară pentru zbor, pregătirea penelor pentru confruntarea cu văzduhul. Mîla nu trebuie justificată. Teama, însă, da. Nemișcarea mă obosea, țigara încă mai scotea fum dar nu îndrăzneam să întind mîna, încordarea privirii, a trupului meu, nemișcarea lor mă făceau să sufăr odată cu umilința păsării. A păsării care nu putea să zboare.

Ea își continua, parcă netulburată, ritualul uscării penelor, al curățirii lor cu ciocul : țopăia, se-ntorcea, se agita, îmi stropea hîrtiile și cărțile de pe masă încercînd să alunge imovrul pe care cineva i-l imousese. Oarecum satisfăcută, știind că-și poate permite să încerce, a plecat, iute dînd din aripi, parcă prea iute pentru cît de banal este zborul vrăbiilor, dispărînd pe fereastră într-o direcție ascunsă privirii. Trupul ei, umilit, înjosit, maltratat chiar, penele ei ude, înapte pentru aer, și-au regăsit propicele condiții ale mersului pe văzduh. Pe cerul incredibil de albastru vedeam alte păsări, ciori, porumbei, pescărușî poate, nu știam ce-or fi fost, într-un zbor lin, planat, liber. Pluteau, după condiția zborului.

Întîmplarea, banală, mi-a adus aminte, cu aceeași crispare și neîndoielnică teamă și mîlă și silă, de soarta democrației noastre. Cineva a turnat și toarnă hîrdăul cu zoi și lături soioase peste penele ei. Sînt convins că este nevoie de o democrație reală, care cere implicarea fiecăruia, nu ca o participare brutală, ci ca una adevărată, firească și necesară societății. Noi nu vom obține nimic printr-o democrație a străzii ; aceasta e bună — e bună și asta, măcar de-ar fi, dar nu este ! — dar ar fi de dorit o democrație a individului, autentică, aplicabilă oricînd și cu rezultate palpabile, o democrație a individului în starea ei primară, inocentă am spune, capabilă să justifice cuvintele. Căci cuvintele sînt forma de exprimare a libertății de care dispunem fiecare din noi. Nu ele însele, literă cu literă și cuvînt cu cuvînt ca-n glosar, înseamnă ceva, ci forța și puterea legării lor unul de altul, literă de literă, într-un cuvînt, cuvînt cu cuvînt într-o propoziție, frază cu frază într-o argumentație logică. Precum penele păsării în aripă. Teama puterii, a puterilor exclusiviste în genere, din totdeauna, n-a fost teama de literă, sau de cuvînt ci teama legării lor, a asamblării, practic, a exprimării unei idei. Literele nu frig, doar mesajul lor. Cineva a turnat și toarnă hîrdăul cu zoi și lături peste penele democrației noastre. Trebuie să avem capul pregătit să ne zvîntăm penele de zbor, trebuie să avem răbdarea să le însorim, să le uscăm la razele adevăratei libertăți și democrații. Pentru că, dacă vrabia este o pasăre, și noi avem dreptul să fim liberi.

Mihai Minculescu

ESEU

Catul și literaturizarea literaturii latine

SECOLUL lui Augustus aduce o importantă reconsiderare a statutului artistului în lumea romană. Oficialitățile — principele în primul rînd — își dau seama de rolul pe care îl poate juca arta în procesul de revigorare morală a societății și, ca atare, creează condițiile necesare dezvoltării culturale : subvenționează bibliotecile și teatrele, încurajează constituirea cercurilor literare — ca acelea ale lui Maecena, Messala sau Pollio —, suportă întreținerea unor Vergilius, Horatius etc. Pe de altă parte, artiștii înșiși își modifică concepția asupra propriei condiții : ei nu mai văd îndeletnicirea lor ca pe o ocupație cu totul secundară — cum o văzuseră arhaicii — și nici ca pe un divertisment — cum o vor vedea decadenții —, ci ca pe o meserie egală în importanță tuturor celorlalte. (cf. R. Pichon — Histoire de la Littérature Latine, Paris, 1897, p. 305). În acest drum spre profesionalizare, un prim pas îl face — cu o jumătate de secol înaintea lui Horatius — Catul. Opera sa reunește, îndeosebi în poemul care deschide ciclul, elementele primei **ars poetica** a literaturii latine.

La prima vedere, Catul nu se ia în serios: prefețele sale sînt adresate cu autoderiziune — **lectores mearum ineptiarum**[1] (14 b) —, iar autorul își caracterizează poeziile ca fiind **nugae** — nimicuri, fleacuri. Termenul își depășește conotația ușor pejorativă prin implicațiile cu mult mai largi pe care le are la nivelul întregii opere ca punct nodal, ca element de referință.

NUGAE poate fi raportat în primul rînd la **dimensiunile** ideale ale poemului în concepția alexandrină. Descendenții lui Callimah consideră că un poet nu se poate menține la nivelul optim pe parcursul unui număr prea mare de versuri, extensia cantitativă fiind un impediment în realizarea perfecțiunii artistice. Catul aspiră să alcătuiască o „cărticică" — **lepidum libellum**[2] — și îl critică pe Antimachus a cărui epopee **Thebaida** este mult prea lungă pentru gustul alexandrin (95).

Subiectele favorite ale lui Catul pot fi definite prin același NUGAE. Ele sînt lipsite de orice măreție, neinscriindu-se în tradiția latină. Tema iubirii este ubicuă, deși ciclul Lesbiei — cel mai cunoscut — nu cuprinde decît 20 din cele 116 poezii. Martin-Gaillard în **Les genres littéraires à Rome** apreciază că în concepția vechilor romani pasiunea amoroasă este degradantă, ei neadmițînd să se împartă decît între soție și curtezană. Implicația literară a acestei optici o constituie faptul că într-o primă perioadă a istoriei literaturii latine iubirea s-a integrat exclusiv tematicii comediei. Catul înnobilează sentimentul consacrîndu-i spațiu în poezia lirică, situată pe o treaptă superioară în ierarhia antică a genurilor. Universul său poetic este dominat de **amor** : de la erotismul boem la imnul fericirii conjugale (uneori nediferențiate, ca în epitalam), de la jocul ritual de-a dragostea al numărătorii sărutărilor la revărsarea nestăvilită de patimă și exasperare, totul este pus fie sub semnul lui Venus, al senzualității naturale, fie sub cel al Cybellei, simbolizînd dezlănțuirea orgiastică orientală. Surprinderea unor fațete aproape opuse ale dragostei îl consacră pe Catul drept fin analist al nuanțelor unui sentiment. Într-un alt context spiritual, o pendulare asemănătoare pînă la un punct se va dovedi fertilă pentru literatură — îmbinarea de senzualitate și aspirație pură care situează atitudinea față de madona Laura între adorația mistică pentru Beatrice și pasiunea carnală stîrnită de eroinele lui Boccaccio.

În aceste condiții, nu poate surprinde faptul că lumea lui Catul diferă de aceea a lui Cato la nivelul reflectării literare. Imoralitatea nu-l mai scandalizează pe poet : în poezie își găsește locul elogiul beției (27), ospățului (13), sau al curtezanelor (32). Reacțiile împotriva perversiunii, adulterului, beției pot fi uneori foarte violente, ca în poemele îndreptate împotriva lui Vibennius sau a lui Asinius Marrucinus, iar poetul poate cere pedepse aspre pentru vicioși, pedepse descrise în amănunțime, cu gustul detaliului (108), dar atitudinea aceasta nu este dictată de principii morale, ci reprezintă un răspuns vehement după ce poetul a fost lezat personal. Artistul intuiește, pe de altă parte, resursele estetice ale viciului: ironizarea lui Furius, veșnicul îndatorat, este făcută de dragul pitorescului personajului înfățișat foarte plastic în uscăciunea sa (23). De altfel, Catul teoretizează în poemul 16 problema moralității în artă. Indecența este permisă : ea dă versurilor **salem et leporem**, calitățile supreme. Se conturează astfel o estetică a uritului **avant la lettre**. Concluzia poemului **Nam castum esse decet pium poetam / Ipsum, versiculos nihil necesse est**[3] — anunță poziția lui Ovidiu, a lui Marțial sau a lui Pliniu.

Catul surprinde printr-o indiferență la politic aproape totală, deși epoca este a lui Cicero și Caesar. La întoarcerea din Bythinia, unde deținuse o funcție politică, Catul nu găsește demn de a fi menționată decît anecdota cu sclavii (10), blestemele împotriva guvernatorilor Piso și Memmius au drept unică justificare faptul că aceștia nu au permis prietenilor lui Catul să se îmbogățească (28), insultele pentru Mamurra nu vizează omul politic ci particularul desfrînat — distanța față de Verrine e mare —, opoziția împotriva lui Caesar are o motivație destul de vagă în antipatia personală. De fiecare dată, reacția lui Catul este de om, nu de cetățean.

Universul lui Catul este dominat de rafinament, de estetism. Arta pătrunde în Cetate. Lumea părăsită de politic este acaparată de estetic. Concursurile de versuri devin un lucru obișnuit, iubita lui Caecilius a fost cucerită de poemul acestuia asupra Cybellei (35), a trimite unui prieten versuri proaste e o glumă frecventă (14), iar ca urmare prietenul se îmbolnăvește (44). Lesbia îi jură lui Vulcan că-i va trimite cele mai proaste poezii pentru a le arde (36), prietenul nefericit în dragoste cere drept consolare o elegie în genul lui Simonide (36, 68), iar rivalii sînt amenințați cu puterea iambilor (40). Lumea în care toate acestea sînt posibile, universul personal al lui Catul, deține un loc cu totul aparte în geografia spirituală a Romei contemporane.

O mutație esențială s-a produs, iar vechile valori romane sînt abandonate. Se pierde sentimentul apartenenței la Cetate, legătura cu colectivitatea — element esențial în portretul vechiului latin. În cazul cu totul particular al poetului, această independență față de semeni se convertește în indiferență pentru gustul public. Educatorul, profetul, anticul vates se transformă într-un poet modern care se mulțumește cu auditoriul restrîns al inițiaților, renunțînd la aprobarea celorlalți : „guste-l poporul în voie pe Antimachus" (95).

O ALTĂ trăsătură dominantă a caracterului roman se dovedește nerelevantă în cazul lui Catul : conștiința integrării în glorioasa istorie colectivă a Romei. La el, trecutul istoric este inexistent, ca și legătura cu eroismul străbun, atît de mult cîntat în literatura latină. Catul are predilecție pentru atemporalitatea mitului și, în mod paradoxal, chiar în epigramele adresate unor personaje contemporane, încărcate de actualitate, condiționarea obiectiv istorică își pune mai puțin amprenta asupra poeziei decît planul general uman al personajelor.

Sentimentul religios va fi afectat și el de această reorganizare a ierarhiei valorice, nefiind păstrat nici măcar în forma sa pragmatică, utilitarsită — **do ut des** — a lumii arhaice. Divinitatea este absentă din opera lui Catul cu excepția invocațiilor ironice și a aluziilor mitologice livrești. Mitologia este frecvent invocată, dar la modul alexandrin, ca plan de referință savant, erudit, livresc. Luată în serios, această erudiție devine supărătoare — prețioasă și artificială —, ajungîndu-se pînă la o capodoperă de prost gust cum e poemul închinat cosițelor Berenicei. Gestul — sacrificarea părului ca semn al autenticității sentimentului față de un altul — poate fi adînc. Ne-o dovedește Homer cînd îl înfățișează pe Ahile depunîndu-și pe rugul lui Patrocle pletele pe care tatăl său le făgăduise riului Xanthos pentru clipa în care eroul se va întoarce de la Troia, supremul gest de prietenie echivalînd în fond cu asumarea propriei condamnări la moarte. Simțul artistic îi dezvăluie lui Catul resursele de poeticitate ale unui act ritual, dar abordarea — din unghiul cosițelor care își plîng despărțirea de surate — este ridicolă (66). Alteori, însă, Catul intuiește că aluziile savante în cascadă pot da culoare și farmec poeziei cînd tonul este ironic cum ar fi, de pildă, în poezia dedicată prietenilor care pretind că l-ar însoți și la capătul lumii, unde înșiruirea de nume exotice contribuie la îngroșarea ironică a trăsăturilor demagogilor (11).

De bună seamă, observațiile de mai sus nu trebuie absolutizate. Ar fi greșit să se creadă că valorile tradiționale sînt cu totul absente din opera lui Catul. Că lucrurile nu stau așa o dovedește poemul 51 — considerat al seducției — în care ultima strofă dezavuează otiumul proclamat de celelalte în spiritul vechii moralități romane. La fel, elogiul țărinei natale, prilej de meditație asupra regenerării în contact cu pămîntul (31), disperarea lui Attis pentru pierderea identității nu doar de bărbat, dar și de cetățean prin renegarea patriei spre a pleca în pădurile Idei (63), epitalamul lui Manlius Torquatus cu înfățișează vechiul ceremonial roman (61) etc.

Nu în ultimul rînd termenul de NUGAE poate fi raportat și la **tonul** lipsit de măreție într-o poezie în care valoarea supremă este farmecul, **lepos** : acel **lepidum libellum** ideal se opune grosolanelor **Annale** ale lui Volusius **plani ruris et infacetiarum**[4] (36). La Catul gravitatea este exclusă, iar sentimentul tragic ratat. Pozițiile despre moartea fratelui sînt toate eșecuri. Pentru a lua un singur exemplu, în poemul 65 durerea grandilocventă este susținută de o paradă grecizantă de erudiție mitologică și de comparația galantă : cuvintele scapă din memorie asemenea unui măr ce se rostogolește din sînul unei fete. Livrescul și eroticul alterează tragicul, poetul dovedindu-se incapabil să se mențină în registrul grav (de altfel, singura poezie a morții reușită este aceea a vrăbiei). Catul nu știe să fie tragic decît pe latura erotică, atunci cînd înfățișează durerea lui Attis sau pe aceea a Ariadnei.

Așadar, elementul NUGAE poate fi raportat la întreaga operă a lui Catul. Este concluzia la care ajunge pe temeiul altui gen de raționament decît cel expus în lucrarea de față Jean Granarolo în **D'Ennius à Catulle** : acesta se bazează pe observația, susținută pe dovezi epigrafice, că termenul trimite la teatrul popular italic, la tachinериile agresive sau caustice care nu exclud patheticul, moralizarea sau aluzia mitologică. Criticul demonstrează apoi caracterul teatral al operei lui Catul : prezența dialogului sau a înfruntării între coruri ca principiu compozițional, importanța acordată monologului, cu pasaje speciale declamatorii, marcate și printr-o metrică diferită (absența hexametrului spondaic), numeroasele procedee scenice. Granarolo are meritul de a fi găsit o perspectivă care conferă unitate operei lui Catul, considerată de tradiție ca fiind extrem de eterogenă. Pornind de la inoteza criticului francez, am încercat să arăt că nu doar teatralitatea constituie o punte subterană între cele două zone ale liricii lui Catul, ci că există o serie întreagă de trăsături care se regăsesc în ambele tipuri de poezie practicate de veronez și care, în același timp, îl situează pe o poziție originală față de predecesorii săi. Am ales acest mod de interpretare deoarece separarea netă a operei în poeme scurte și poeme lungi — operată înaintea lui Granarolo — conducea în mod inevitabil la teoria unei bruste schimbări de direcție determinată fie de revelația perfecțiunii alexandrine, fie de ceea ce Lejay definește ca „sporire a ambițiilor" prin descoperirea marii lirici grecești : Arhiloh sau Sappho.

ALEGEREA unei poziții diferite nu implică, de bună seamă, contestarea principalului argument „separatist" : între poemele lui Catul există o evidentă diferență de stil. Această poezie, deloc grandioasă prin dimensiuni, subiect și ton aspiră explicit spre perfecțiunea formală : **lepidum libellum** trebuie să fie **expolitum arrida modo punice**[5] (1), ceea ce presupune șlefuire prin travaliu îndelung. Culegerea sa este dedicată lui Cornelius Nepos, apreciat pentru **cartis doctis et laboriosis**[6], model de erudiție și migală ; poetul elogiază **Zmyrna** lui Cinna, lucrată timp de nouă ani și obscură chiar pentru antici (95), iar versul „căutînd cu pasiunea unui vînător cum aș putea să-ți adresez versurile coboritorului din Battus" (116) trimite direct la Callimah și la tradiția poeziei alexandrine care postulează cultul formei. Luările de poziție teoretice nu lasă să se întrevadă însă cerințele concrete ale poeziei ideale sub raport formal. Marile diferențe stilistice între poemele lui Catul nu evidențiază un principiu constant de selecție lexicală sau a figurilor. Dacă poezia personală lărgește sfera vocabularului poetic, utilizează o frază simplă în care se remarcă detaliul sugestiv, iar retorica dublată de ironie se bazează în special pe hiperbolă, poezia mitologică folosește cuvintele căutate sau rare, compusele de origine greacă în fraze ample cu o construcție sofisticată, puse în valoare prin frecvente exclamații și interogații retorice, precum și prin abundența epitetelor ornante. Construcția poemelor este și ea diferită : uneori se bazează pe savante simetrii și armonii, ca în epitalamul corurilor (62) — unde replicile își corespund și în detaliu, începînd cu o comparație vegetală față / floare, respectiv față / vită care nu rodește pe teren gol —, alteori se structurează în mod conștient pe digresiune (poemul 64 înfățișează nunta lui Thetis și darurile primite, printre care și un covor ce zugrăvește aventurile Ariadnei, iar revenirea la subiectul principal prilejuiește o profeție asupra destinului lui Ahile). Perfecțiunea formală visată este evidentă doar în domeniul metricii unde constanța și absența oricăror substituiri este impresionantă ca și varietatea celor 13 metri (număr depășit doar de Horatius — 25), precum și abilitatea adecvării ritmului la tonalitatea dominantă a poemului, endecasilabul falecian subliniind caracterul satiric, tonul de flecăreală ușoară și ironia, iar galliambul — agitația violentă a unui **Attis**.

O CONCLUZIE, poetica explicită a lui Catul vizează o poezie de mici dimensiuni, cizelată, cu tematică de preferință erotică, rafinată și plină de farmec în același timp. Poetul evită marile riscuri ce-i pîndesc pe neoterici — lipsa de măsură (transformarea liricii în simplă flecăreală mondenă) și excesul de erudiție (pedanterie aridă) — prin calitatea lirică a sentimentului, prin invazia subiectivității și antitudinea concentrării asupra lumii interioare.

Vasta frescă a societății romane este abordată din unghiul propriei personalități convertindu-se într-un univers personal foarte variat în care orice relație socială este raportată la poet : sînt vizați doar prietenii, dușmanii, iubitele și rudele. Sentimentele invadează poezia cu tot excesul lor contrastant, cu o romantică lipsă de măsură. Pentru prima oară în literatura latină este asumată **personal** — spre deosebire de comici — o gamă foarte largă de atitudini, de la duioșie la ironie și obscenitate, uneori chiar într-o îmbinare specifică, așa cum se întîmplă în monologul lui Attis sau în epitalamul presărat cu versuri fescenene.

Catul devine modern în momentul cînd începe să vorbească despre **sine**. Poetul nu mai este exponent al Cetății, el își exprimă doar propria personalitate capricioasă, deloc exemplară. El abandonează vechiul „utilitarism" al poeziei latine, a cărei rațiune de a fi fusese glorificarea măreției romane. Este vorba de o modificare radicală a concepției asupra artei care acum își ajunge sieși și nu mai este în slujba patriotismului — ca la Naevius sau Ennius — ori a filosofiei — ca la Lucretius —, devenind în același timp profund subiectivă. Restrîngînd discuția la poezia erotică, lui Catul i s-ar putea aplica aprecierea pe care G. Călinescu o face referitor la Costache Conachi, „primul petrarchizant român" : „Fundamentul acestei atitudini este experimentarea tuturor momentelor erotice, de la idilicul senzual pînă la gravitatea statorniciei dincolo de moarte, însă fără misticism, **cu voluptatea cultivării eului** (s.n.) sub semnul lui Amor".

De altfel, lăsînd la o parte judecățile de valoare, apropierea dintre Catul și clasicizanții români se poate susține. În linii mari, există o similitudine între cele două momente literare care legitimează liricul, sentimentalul și individualitatea în literaturi ce începuseră prin creații de o cu totul altă factură.

Fără a putea postula existența unei influențe directe a poeziei lui Catul asupra liricii românești de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și începutul secolului al XIX-lea, se constată cu ușurință unele apropieri. Astfel, se regăsesc peste veacuri varietatea de specii literare utilizate — oda anacreontică și cîntecul de pahar alături de satira cu subiect contemporan, elegia sau bucolica —, inventarul tematic și chiar unele motive (cum ar fi cel al păsării mici, vrabia Lesbiei și amărita turturea sau canarul din poezia lui Ienăchiță Văcărescu aparținînd aceluiași tip de simbolistică erotică).

Indiferent care ar fi în realitate jocul interferențelor literare, poezia lui Catul se conține germeni susceptibili de a fi valorificați de un poet de talia lui Petrarca sau de o literatură aflată la început de drum nu poate fi decît o poezie vie și autentică.

În epocă, triumful individualismului deschide calea marii poezii latine : Horatius, elegiacii augustani Tibul, Propertius, Ovidius, epigramistul Martial. Prin locul pe care îl ocupă în procesul de „literaturizare" a literaturii latine, Catul — indiferent de măsura în care este apreciat pentru opera lui — rămîne fără îndoială un scriitor important.

Alexandra Ciocârlie

[1]) „de veți citi nimicurile mele" (trad. T. Naum în Catul, **Poezii**, E.L.U., București, 1969, p. 21).
[2]) „drăgutul volumaș" (ibidem, p. 1)
[3]) „poetul cel pios, el se cuvine / Să fie cast, nu versurile sale. / Căci ele atunci au sare și au forme" (ibidem, p. 23)
[4]) „Versuri / Și fără nici un duh și necioplite" (ibidem, p. 46)
[5]) „netezit cu ponce" (ibidem, p.1)
[6]) „volumuri / din greu muncite, pline de știință" (ibidem, p. 1)

Nud cu brațele ridicate (1952)

Bietele cuvinte...

AU FOST (în anii dictaturii) stîlcite — unele dintre ele — de nomenclatura comunistă, de holera roşie, asemeni oamenilor ucişi pentru delictul de conştiinţă, au fost deformate ori li s-a deturnat sensul, aşa cum au fost molestate, nimicite sau sufocate conştiinţele care nu s-au vîndut ori nu s-au lăsat cumpărate.

Sînt cuvinte care au început să ne creeze repulsie. Şi nu de ieri, de alaltăieri ! E... cam de multişor poveste. Dau numai cîteva exemple : „prevedére", „întreprindere", „vigilenţă", „revoluţionar".

Să le luăm pe rînd.

Iată cuvîntul : **„prevedére"**. Am pus accentul pe penultima silabă, fiindca acolo este locul lui cel adevărat. **„Prevedere"** este infinitivul lung al verbului latinesc „praevideo", deci „prevedére" şi cum pronunţăm : „a vedea-vedére", cu accent pe penultima silabă, tot aşa trebuie să pronunţăm firesc : **prevedére.** Dar fiindcă unul semi-analfabet, ajuns prin hazardul istoriei în frunte, i s-a năzărit să pronunţe „prevédere" (cu accentul pe a doua silabă), aşa dintr-un capriciu sau din ignoranţă, cuvîntul românesc **prevedére** a ajuns antipaticul, de tristă amintire ceauşistă, **prevédere.**

Am scris „de tristă amintire". Da, fiindcă preluarea pronunţiei incorecte pe care nu o voi mai transcrie a reflectat din plin, nu numai incultura (deşi mai toţi căpătaseră... „doctorate") dar şi slugărnicia fără de margini la care se ajunsese în anii totalitarismului. Trebuiau să pronunţe ca „şeful". Zicea el „czempiu", zicea şi nomenclatura tot aşa ! Zicea el „întreprindere", ziceau şi toţi ceilalţi — de la ministru, director-general, pînă la ultimul secretar al B.O.B. Iată dar, un alt cuvînt sluţit : „întreprindere". Preluat din limba franceză **(entreprendre)** devine, normal, în limba noastră „întreprindere", cu **i** din **i**, nu cu **i** cum îi tot auzim la televizor pe unii, şi cum vedem încă scris prin unele ziare. Este încă o dovadă de servilism, de închinare în faţa prostiei făloase ajunse la putere. Din păcate, însă, cuvintele sluţite au rămas tot sluţite. Nu există interviu, reportaj sau articol în care să nu apară tot... **întreprindere.** Răul se perpetuează, cuvintele suferă în continuare. Bietele cuvinte!

Mai există, printre altele, un cuvînt al cărui sens s-a degradat total în anii totalitarismului din prea multă folosinţă tendenţioasă. E cuvîntul VIGILENŢĂ. El a făcut carieră odată cu întronarea comunismului în ţara noastră. Era prezent în toate articolele din „Scînteia" domnului Brucan, e prezent şi acum în presa guvernamentală, era prezent în toate secretele de partid, era torturant de insistent în aşa-zisele „cuvîntări" ale cuvîntătorilor posesori a... douăzeci de cuvinte care aspiraau la posturi importante, la glorie politică, la salarii mari, la avansare şi profit. Era un cuvînt al cărui sens fusese deturnat pînă şi în **Dicţionarul de neologisme** (Ed. Academiei, 1986). Fiindcă, tot de origine latină, ca şi **prevedére**, **vigilenţă** vine de la **vigilantia** care înseamnă „obişnuinţa de a lucra noaptea tîrziu" (facta o aveau, printre alţii, scriitori ca Liviu Rebreanu) ; mai înseamnă „rezistenţă la somn", iar în Cicero, autorul latin cunoscut : „purtare de grijă". (Am citat după **Dicţionarul Latin-Român** de C. Guţu, apărut în 1963 la „Ed. ştiinţifică şi enciclopedică").

Dar de aici, de la **purtare de grijă** sau **obişnuinţa de a lucra noaptea tîrziu** pînă la vigilenţa... comunistă este, vai, o distanţă enormă ! Pînă şi în „Dicţionarul de neologisme" citat mai înainte, cuvîntul VIGILENŢĂ ar însemna : „atenţie încordată şi susţinută" sau „atitudine de deosebită băgare de seamă" dar şi : **„calitate politică care constă în a veghea, în mod revoluţionar, a recunoaşte cu pricepere (sic !) duşmanul de clasă sub orice formă s-ar ascunde şi a-l face inofensiv".**

Aşadar cuvîntului i s-a deturnat sensul adevărat, fiind umplut cu o încărcătură de mănoasă, exploziv ca o grenadă; un sens avînd un mare sîmbure de ură, un sîmbure distructiv, totdeauna incitant de vindictă, de răzbunare, de rău. **Vigilentul** (citeşte „comunistul") e mereu în alertă, mereu se teme de ceva : ba de trădare, ca Farfuridi şi Brînzovenescu, ba de (mai ales) a nu pierde **puterea**, pe care a înşfăcat-o (ştie el bine de ce se teme !) cu hapca. Cu şantaj, cu falsificarea voturilor din urnele alegerilor din 1946, cu minciuna. Şi cu ajutor **străin. Vigilenţii** s-au instalat cu de-a sila la cîrmă, şi ei ştiu asta. Chiar dacă azi, după patruzeci şi ceva de ani, zîmbesc satisfăcuţi ca „au lucrat : cum trebuie : au dat la Canal tot ce li se opunea (intelectualii, ţăranii înstăriţi), au umplut închisorile cu ei. Au desfiinţat monarhia prin şantaj şi forţă. Au confiscat religia, istoria şi memoria acestui popor. Aşa că nu ne mirăm că auzim azi, în Parlamentul acestei ţări, ca un parlamentar din Suceava declara cu inocenţă că habar n-are ce-i aceea „monarhie", ce e un rege şi.. dacă nu ştie nici nu-i trebuie... Păi, cum să ştie, sărmanul ? De unde ? Din manualele de istorie prefabricate, măsluite, ale lui Roller ? Girate de Leonte Răutu ? Din emisiunile de la TVR care vorbeau de Daci dar care se opreau (ca şi azi) mai toate, la Alexandru Ioan Cuza ? Nu trebuia să audă nimeni şi să ştie de un rege Carol I-ul, cel care a luptat la cot cu dorobanţii în 1877, şi ne-a adus independenţa, nici despre Ferdinand, supranumit „Întregitorul", care a făcut România Mare, nici de regele Mihai I care a semnat armistiţiul şi a fost detronat de ruşi, după ce-l decoraseră...

În numele ticăloasei VIGILENŢE vor i şi-au băgat părinţii în puşcării numai fiindcă erau chiaburi şi i-au lăsat să moară acolo, să scape ei cu faţa curată... Dar oare au scăpat „cu faţa curată" ? Mă îndoiesc ! Alţii s-au dezis de prieteni, de fraţi sau de surori, părinţi, descotorosindu-se de ei ca să trăiască... în ce fel ? Într-o viaţă de minciună, într-o degradare dezgustătoare care a pătruns adînc în societatea românească, viciind-o, pînă la vîrstele cele mai fragede. Bietele suflete mici !

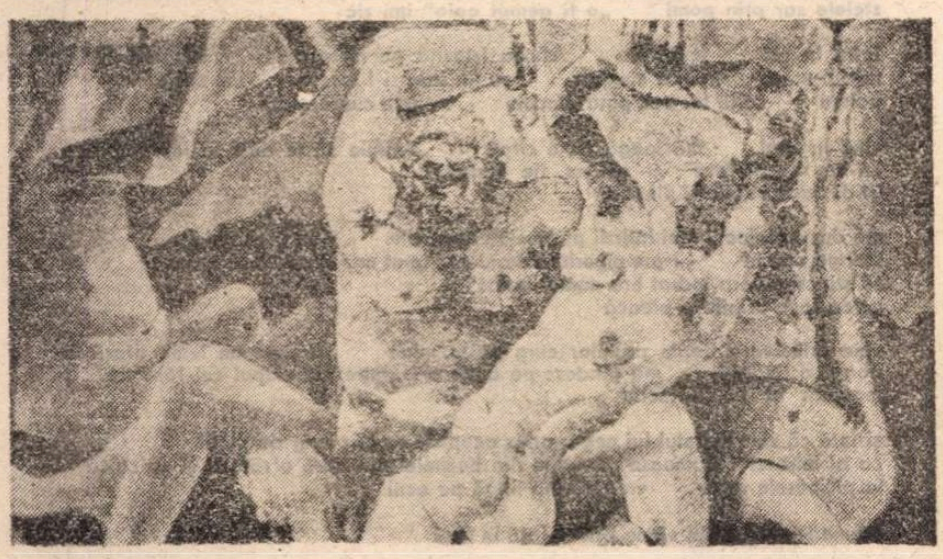
O prietenă îmi spunea (înainte de '89) că a rămas înmărmurită cînd a auzit o pe nepoţica ei de şase ani, care asistase la o discuţie aprinsă între cei mari, fără acestia se scăpaseră şi protestaseră împotriva regimului („Vai, ne-a auzit copilul, ce ne facem ?") că zice : „Lasă, tanti, ştiu eu ce trebuie să spun la şcoală (era în clasa întîi) şi ce nu. Asta ştiu că nu trebuie. Nu spun..."

Rămîi, într-adevăr, uluit în faţa raţionamentului unui asemenea copil care învăţa să se dubleze, să ascundă, să mintă... Ne mai mirăm, deci, că populaţia maura ascunde bunuri, fură ? Să nu ne mirăm deloc ! Aşa s-a ajuns de la „vigilenţă" la ticăloşie, fiindcă acea mult clamată „vigilenţă" mai avea un pandant proclamat de odioasa dictatură comunistă : pe „revoluţionarul de profesie". Parcă aşa-i zicea aceluia care tăia cîinilor frunza, care provenea din lumpenul cel mai înrăit sau din ordinul incompetenţilor sau borfaşilor, dar căruia i se dădea un harapnic în mînă şi putere discreţionară... El era mereu „vigilent", dar niciodată n-a gustat din mîncarea aceea, care se numea şi se numeşte „demnitate umană".

„Vigilenţii" se tem. Se tem şi de umbra lor. Şi cum altfel, cînd îi pîndeşc, Doamne fereşte, de pretutindeni, tot felul de comploturi ? Tot felul de duşmani ? Nu de eventuala deşteptare a conştiinţei lor se tem, fiindcă n-o prea au ei, dar de **gîndirea proprie** („noi nu gîndim, noi muncim", nu strigă ei aşa ?) se tem şi de **îndoială.** Deşi **Hamlet** n-a fost niciodată pe placul „vigilenţilor" după cum nici lui Ţuţea Lenin nu-i plăcea muzica lui Beethoven, fiindcă îi muia... vigilenţa. În numele aşa-zisei „vigilenţe revoluţionare" s-au comis asasinate în masă... Nu numai despre cei care s-au opus este vorba. Ci şi despre cei care nu s-au putut opune... Mă refer la „dresajul" ca să mi spun îndobitocirea minţilor tinere, prin minciună, minţile tinere cele mai uşor de modelat. Au fost mînţite, cîte generaţii de copii şi de tineri. Li s-a furat dreptul la istorie şi la ADEVĂR.

Să aruncăm deci, „murdăliciile" — cum ar fi zis Nenea Iancu — din cuvintele atîta vreme batjocorite...

Eugenia Tudor-Anton



Bachanală (1955)

Pe plajă (1918)

LIMBA ROMÂNĂ

Ortografie pentru toţi

ESTE multă vreme de cînd, în cadrul acestei rubrici, nu a mai fost prezentată o carte. Şi nu mă gîndesc la ceilalţi semnatari ai ei care nici altădată n-au prea făcut-o, ci, în primul rînd, la mine. Însă nu mă simt în exclusivitate vinovat ; scuza nu o găsesc în faptul că timpul lecturii cărţilor de specialitate şi al studiului ne-a fost serios dijmuit de urmărirea presei, de televiziune şi nici măcar în angajarea mai decisă — cel puţin în ce mă priveşte — în treburile profesionale, ci în aceea că editurile (mă gîndesc la cele specializate în tipărirea cărţii lingvistice) n-au mai prea publicat astfel de cărţi.

Am acum prilejul, oferit de Editura Academiei Române, să prezint cititorilor lucrarea doamnei Mioara Avram **Ortografie pentru toţi.** Autoarea, bine cunoscută tuturor celor interesaţi de cultivarea limbii (şi trebuie spus că acestia sînt tot mai mulţi, datorită — pe lîngă eforturile lui Iorgu Iordan, Alexandru Graur, Al. Niculescu, Theodor Hristea ş.a. — şi domniei sale), nu mai are nevoie (tocmai din această cauză) de altă prezentare. Am avut ocazia, cu patru ani în urmă, tot în paginile **României literare,** să vorbesc despre o altă lucrare a doamnei Avram, intitulată asemănător şi mult înrudită cu aceasta : **Gramatica pentru toţi.** Este, aşadar, o preocupare constantă a lingvistei aceea de a pune la îndemîna tuturor explicaţiile şi argumentele anumitor fapte de limbă mai puţin cunoscute şi, deci, mai puţin înţelese de către vorbitorii fără o cultură lingvistică înaltă. **Toţi,** din titlurile celor două cărţi, atrage atenţia, mai cu seamă, asupra caracterului larg accesibil al lucrărilor respective, desemnînd însă numai pe **toţi** cei interesaţi de exprimarea orală şi scrisă. Mai trebuie spus că ambele se completează recioproc, o exprimare corectă nefiind posibilă fără stăpînirea perfectă a ortografiei şi ortoepiei, care nici ea nu este deloc neglijată (nici n-ar putea fi) de-a lungul ultimei cărţi. Ca să dăm un singur exemplu în acest sens, amintim capitolul XI, **Cu i sau fără i final ?,** care priveşte, deopotrivă, scrierea şi rostirea corectă a substantivelor şi adiectivelor masculine, terminate în **i, ş, ţ, z.** Chiar dacă se intitulează **Ortografie pentru toţi,** de fiecare dată autoarea precizează : **„se pronunţă** şi se scrie corect". Putine din problemele ortografice dezbătute nu implică şi ortoepia. Este cazul, bunăoară, al soluţiei **î** sau **â.**

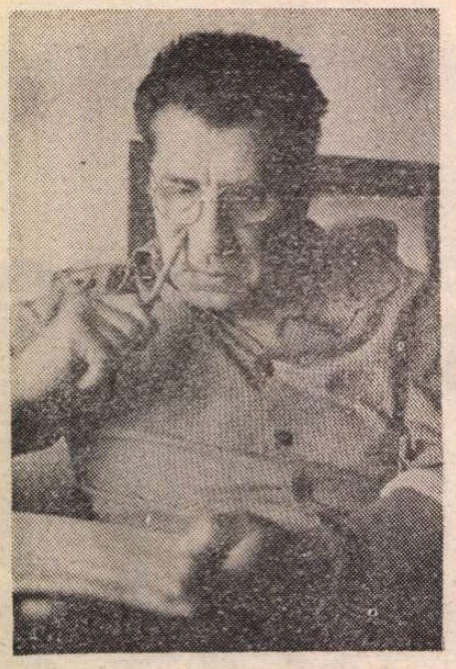
Printre cauzele cărora li se datorează multimea greşelilor de scriere şi neglijarea ortografiei este amintită şi ideea, „prea des repetată şi subliniată, că ortografia noastră este uşoară (chiar prea uşoară)". Aşa cum bine remarcă autoarea, „Ortografia românească este uşoară numai în raport cu unele limbi care au o ortografie mai grea. Ea nu este uşoară în sine, în mod absolut". Lucrarea este „o demonstraţie a existenţei unor dificultăţi reale, variate şi complexe" în „scopul practic de a ajuta înţelegerea, însuşirea şi aplicarea normelor ortografice actuale ale limbii române nu prin ocolirea punctelor dificile, ci prin cunoaşterea lor".

Sînt pe larg dezbătute şi minuţios argumentate, într-o terminologie ştiinţifică riguroasă, care nu restrînge însă sfera acelui **toţi** din titlu, 30 din situaţiile care pun probleme în scriere şi pronunţare, în care cel ce utilizează limba română ca mijloc de comunicare este pus să aleagă între două sau, uneori, mai multe soluţii, numai una fiind corectă. Subliniez : numai una este corectă într-o situaţie dată, pentru că, în alta, poate fi corectă doar soluţia cealaltă. Selectînd un număr limitat de dificultăţi, autoarea s-a oprit la cele principale constatate în practica scrisului, dar cartea a căpătat proporţii semnificative pentru complexitatea materiei. În descrierea normelor s-au avut în vedere toate aspectele, pînă la evidenţierea unor reguli individuale. O problemă, aparent banală, ca scrierea cu unu, doi sau trei **i,** ocupă nu mai puţin de opt pagini dense. Sînt explicate şi motivate cu argumente morfologice, etimologice ori de altă natură scrierea cu **a** sau **ea,** cu **ă** sau **e,** cu **e** sau **ie,** cu sau fără **h,** cu sau fără **i** final etc., scrierea cu literă unică sau repetată (dublă, triplă), succesiunile nepermise sau cu folosire limitată, scrierea cu sau fără cratimă, cu majusculă sau minusculă, abrevierile, despărţirea cuvintelor la capăt de rînd.

Lucrarea a fost elaborată înainte de Revoluţia din Decembrie ; aşa se explică exemplificări ca : **Erou al Muncii Socialiste, Academia de Ştiinţe Sociale şi Politice, Agerpres, ODUS, Tovarăşe Director, Tovarăşului Profesor, costume de pionieri şi şoimi ai patriei.** Nu contestă nimeni că toate acestea şi altele au constituit realităţi şi lingvistice, dar, pentru un timp, poate că ar fi bine să nu ne mai amintim de ele şi nu ar fi fost o pagubă să fie eliminate sau înlocuite (cazul lui **tovarăş**). Dar aceasta nu scade cu nimic meritul lucrării.

Fireste, cine vrea să scrie corect şi are îndoieli în ceea ce priveşte utilizarea uneia sau alteia din forme, se poate dispensa de recenta lucrare a doamnei Mioara Avram, apelînd numai la **DOOM** sau/şi la **Îndreptarul ortografic, ortoepic şi de punctuaţie.** Dar pentru cine vrea să şi înţeleagă de ce este corectă o formă şi nu cealaltă (celelalte), consultarea **Ortografiei pentru toţi** este indispensabilă şi profitabilă în cel mai înalt grad. Faţă de alte lucrări cu caracter normativ (şi acestea nu lipsesc), cea despre care vorbim are avantajul unei mari sistematizări şi oferă posibilitatea unei orientări rapide, graţie — nu în ultimul rînd — şi **Indicelui de cuvinte (forme), afixe şi îmbinări** care o încheie. Este încă un motiv pentru care ne simţim datori să o recomandăm tuturor celor ce sînt preocupaţi de corectitudinea propriei exprimări. Căci — mai e nevoie să spunem ? — de cele mai multe ori, ce spunem depinde de **cum** spunem, dincolo de faptul — şi cu consecinţe mai grave — că, aşa cum remarcă autoarea, „Felul de a scrie este o carte de vizită care poate onora sau compromite".

Ştefan Badea



Gellu NAUM

Pe sus

Pe sus peste adincuri femei cu miini subțiri rupeau bucăți de apă
și pentru prima oară ochii li se rătăceau in somnolența unui fapt
din ce in ce mai depărtat

prin ușa larg deschisă li se părea firesc să se revadă
și să-și resimtă pe aproape aripile negre

„ar trebui să ne hrănim cu ghindă și cu durere fizică" gindeau

ar fi strigat cu gura lor căruntă dar se intrebau
„și dacă nu răspunde nimeni"

apoi se coborau in bezna gropilor comune unde vorbim prin gesturi
și se petrec atitea

Am auzit departe

Am auzit departe un copac șoptind ceva nelămurit și indoielnic

„sunt poate cei ce trec prin înălțimi" spunea

atunci m-a năpădit o calmă înțelegere care părea a fi deopotrivă uitarea unei lungi mihniri sau liniștea de după tinguirile cuiva de multă vreme părăsit

deodată au vuit deasupra strigătele sufletelor cerul s-a spart copacul a căzut apoi s-au năpustit asupra mea flăcări și fulgere prelungi

dar m-a salvat puterea de a invia prin țipăt

La capătul tăcerii

Se pare că la capătul tăcerii trece o neorindulală stirnită de pustiul lumii

și seara cind li se arată astre argintii bătrinii noștri chiuie iar ceilalți stau smeriți in umbra lor și implintați in liniște visează care mai de care

e de mirare insă că ele uneori pot fi zărite și de cei ce dorm grămadă și au privirea care nu visează ca treaptă de neocolit menită să reglementeze și să conceapă fructul luminos al ochiului

With friend ship

Stringindu-ne intr-un domeniu care stăruie in grosolana lui nedumerire
in haosul care ne este leagăn
in fecundarea apelor superioare
in nesfirșitul fără neguri și fără competiții
stăm neclintiți iar apele se urcă și coboară

și nedesfășurați din giulgiuri sintem chemați de vocea acelui intuneric aflat in trupurile noastre
intemeiate pe alocuri și aruncate laolaltă

in schimb acolo unde aerul se mai rarefiază
păsări de piatră singure in marea lor mulțime
ascunse bine tac și ne privesc

Roțile

Mindri de lună și de stele ne infigeam in piept cuțite de cristal
iar dacă intilneam cerbul ombilical simțeam acel extaz care invăluie in prăbușire și in moarte

atunci ne zvircoleam prin frunze răvășite și prin pene
și ne acopeream urechile intr-o inaintare fără putință de oprire

din față venea gata imbrăcat
călăul salvator care uita de sine
și ne loveam cu pumnii pină la singe

apoi siliți să ne retragem prin abur și prin vint
ne mai puteam inghesui lingă un zid
in ultima căldură a unui adăpost
lingă miracolul priveliștei pe care ochii refuzau s-o vadă

dar invirtindu-se mereu acele Roți in despuierea Vidului
ne mai trezeam oricum prin alte părți
și saturați de un amestec alb și roz intr-un gigantic creuzet
orbirea lor ne mai reda vederea

Pe sub arțari

Pe sub arțari stăteam incremenit
ca urma chipului intr-o oglindă spartă
fără să știu dacă după aceea voi fi număr
sau generoasă pleoapă peste văzul ochilor sau peste
auzul tîmplelor inaripate

in care vii și morți mai regăsesc cite ceva
din enigmatica lor risipire

pe urmă incepea absența formelor și cineva
scotea zăbala de argint a gurilor

Fața și suprafața

In variante inocente ar mai putea fi vorba de vedenii incă fără înțeles

aceasta insă numai in vederea unei evadări trecută sub tăcere

iar fața de pe suprafață trimete doar ecouri in stare să răstoarne așezarea și să pună dedesubt ce este deasupra
pe cind un disc lunar intinde patru brațe două cite două
intr-o lumină infinită

și numai fascinația brutală a cuvintelor il prăbușește de pe boltă și il prelinge peste preajma peticului de hirtie care ne există

Tăcuții

Hrăniți cu lapte negru in sunete egale
printre copoci inalți și scuturați de vint
ei vin domol să-și vadă femeile și pruncii

dar trebuie ținută seama că unii dintre ei exprimă apa
cu miini sălbăticite
pe cind își tirîie bocancii grei
și practică o aspră meditație inveșmintați in putrede cearceafuri
iar uneori sunt cu adevărat statui

Gustul nopții

Arbore al metalelor urmind calea umedă
pină la polul sau centrul in care
toate lucrurile au gustul nopții
suflu solar ascuns in nodul de piatră
fecioara care ne așteaptă
fragila Visătoare ca o putere fără claritate
printre rigide forme ale gestului

substanțele morale ale ipotenuzei

Dubla cunoaștere a pietrei plate

Vorbind un alt limbaj cu o aceeași voce
de dincolo de frontierele mihnite ale frunții
și fascinați de propriile noastre voci
ne sprijinim masiva utopie
pe tot ce e din totdeauna de prisos

și nimeni n-ar putea califica aceasta in afara
cumplitei alchimii care ne garantează nașterea

La întîlnirea fețelor

Spre toamnă mă pomenesc la poartă cu un ciine venit de cine știe unde il primesc in curte ii pun numele Rătăcitu ii dau piine și apă nu se atinge de nimic

cind dau boabe la păsări vine și ciugulește apoi se duce in grădină mănincă foi de varză pesemne că in rătăcirea lui s-a invățat cu boabe și verdețuri

in plus are o boală urită i-a căzut tot părul se scarpină intruna murdărește cerul și pămintul

vine ingerul își stringe aripile ca să intre pe poartă „e o boală molipsitoare" zice „trebuie omorit altfel imbolnăvește vitele" scrie ceva
intr-un catastiv imi dă otrava și pleacă
arunc otrava in privată

vine o noapte de iarnă se răcise soba aud un geamăt și un miriit urit ca din altă lume pun ceva pe mine iau felinarul și ies cerul strălucește stelele sar prin pomi „o fi gemut oaia" imi zic

intru la ea lepădase zăcea istovită pe niște paie Rătăcitu ii hăpăia mielul mort miriia cumplit iau un lanț și-l lovesc imi sfișie palma colții lui trec pină dincolo singele curge girlă

vine Ingerul mă leagă cu o cirpă „trebuie să te duci la injecții" zice „n-am ce-ți face să nu fie turbat"
își desface aripile și pleacă

mă duc la injecții mai intirzii pe acolo citeva zile vine Ingerul își stringe aripile „l-am omorit" zice „i-am tăiat capul pentru analize să știi că nu era turbat era numai furios"
își desface aripile și pleacă

vine primăvara florile prunilor curg peste mine stau pe un lemn afară in noaptea neagră mă gindesc pe unde o fi putrezind trupul cel fără de mormint al lui Rătăcitu

și iată că vine sufletul lui negru uriaș acoperit cu păr lung despletit
ca al mireselor frumoase vine din beznele prin care a rătăcit și se culcă
la picioarele mele vrea să mă lingă pe ochi

intunericul ne ajută să ne privim față in față

1968

Celelalte ediții Maiorescu

DEȘI aici ar putea fi vorba numai despre această primă ediție maioresciană, esențială prin rolul istoric pe care l-a jucat, prilejul ne îndeamnă să arătăm în continuare neostenеala cu care Maiorescu, în cursul următoarelor trei decenii, a mai publicat încă zece ediții. Într-adevăr, tirajele de cîte o mie de exemplare ale fiecărei ediții se epuizau succesiv și, pe de altă parte, continuau să apară prin reviste și alte inedite eminesciene, pe care editorul, dimpreună cu ce considera el necesar să tipărească din fondul de manuscrise ajuns la el spre finele lui 1884, a continuat să le includă, progresiv, în edițiile următoare. S-au succedat astfel **ediția a II-a** (1885), identică, în ce privește cuprinsul, cu prima, **ediția a III-a** (1888, ultima din timpul vieții lui Eminescu), care are în plus 3 poezii (62. **La steaua**, 63. **De ce nu-mi vii**, 64. **Kamadeva**), ca și **a IV-a** (1889), dată la tipar imediat după moartea poetului, care apare însă sporită cu nota biografică **Poetul Eminescu**. Ea reprezintă primele două părți — **Notiță biografică** și **Persoana** (vezi **Critice**, III, 1915, p. 111—118) — din articolul publicat în numărul pe octombrie 1889 al **Convorbirilor literare** și intitulat **Eminescu și poeziile lui**, notă biografică ce avea să fie reprodusă în toate edițiile următoare. În plus, la p. 315, un **erratum**: „La pag. 273, după versul 7 de sus : **Căci sub fruntea-i viitorul și trecutul se încheagă**, să se adaoge versul : **Noapte-adîncă-a veciniciei el în șiruri o dezleagă**" ; **ediția a V-a** (1890), care intercalează între **Strigoii** și **Satira I**, 56. **Diana** și adaugă la sfîrșit 66. **Sara pe deal**, 67. **Sonet [Oricîte stele]** și 68. **Dalila**, acestea din urmă fiind introduse de o notă a lui Maiorescu (p. 319) :

„Următoarele două poezii de Eminescu scrise — pe cît se vede — în prima aruncătură a condeiului încă de pe la 1880, au rămas nerevăzute de poet. Pluralul „torții" în loc de „torțe" în **Sonet** avea probabil să dispară ; iar satira **Dalila**, dacă nu ar fi fost înlăturată cu un fel de variantă a actualei **Satire a IV-a**, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar și așa cum le găsim astăzi, aceste două poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu. M.".

Ediția a VI-a (1892), începînd cu care este reintrodus versul **Și cum vin cu drum de fier**, omis din **Doina** în primele cinci ediții, apare cu un spor de încă 5 poezii : 54. **Nu mă-nțelegi**, intercalată între **Călin** și **Strigoii**, și 69. **Pe un album**, 70. **Între păsări**, 71. **Fragment** și 72. **Rugăciune**, avînd tot la **Sonet** (p. 294), ca în ediția precedentă, nota :

„Următoarele șase poezii de Eminescu, scrise — pe cît se vede — în prima aruncătură a condeiului, au rămas nerevăzute de poet, nepublicate de el. Una din ele este numai un fragment de 3 strofe ; **Rugăciunea** se află intercalată într-o poezie de 12 strofe intitulată Ta twam asi, avînd însă în manuscript fiecare strofă rînduri șterse și neînlocuite : satira **Dalila**, dacă nu ar fi fost înlăturată ca un fel de variantă a actualei **Satire IV**, ar fi primit poate o modificare radicală. Dar, și așa cum le găsim astăzi, aceste poezii cuprind versuri de-o unică frumusețe și nu pot lipsi din opera lui Eminescu. T. M.".

Tot în **ediția a VI-a** apare pentru întîia oară un **Post-scriptum**, datat „iunie 1892" în care, pe baza unor informații mai noi, se rectifică data nașterii lui Eminescu și care va fi reținărit în toate edițiile maioresciene ulterioare (de la a **VII-a** la a **XI-a**), identice și în ce privește cuprinsul de poezii cu **ediția a VI-a**.

De asemenea trebuie semnalat că Maiorescu a continuat, de-a lungul tuturor edițiilor posterioare celei dintîi, pînă la a **VIII-a**, să se ocupe, singur sau ajutat de soția lui, de corectarea textului, așa cum am semnalat, în detalii, în cadrul tabelului final de corecțiuni. I-au mai scăpat multe, dar efortul pentru prozodie și punctuație va apărea mișcător pentru orice cititor atent și avizat.

Credem că facem bine ca, și pentru aceste ediții ulterioare, să constituim și aici o mică arhivă de mărturii, dintre care unele extrem de grăitoare :

EDIȚIA A II-A

Joi 5/17 sept. 85. „Ast-dimineață la ora 5 înapoiat la Iași (...) Eminescu încă la Liman, lîngă Odesa. I-am adus și i-am lăsat la Humpel cei 500 de lei de la Socec ca à compte pentru a 2-a ediție a poeziilor sale".

Vineri 30 aug./12 sept. 85. „Primit de la Socec 500 de lei acomoto pentru Eminescu, a 2-a ediție a poeziilor lui".

Simbătă 7/19 sept. 1885. Chitanță. „500 cinci sute de lei am primit prin d. T. Maiorescu de la d. Socec ca à compte pentru ediținea a doua a poeziilor mele. M. Eminescu".

EDIȚIA A III-A

(Henrieta Eminescu către Cornelia Emilian), **Botoșani 1888 fevruarie 5.** „Scumpa mea mamă ! După expedierea epistolei lui Mihai către mata a venit doctorul Isack aducîndi o scrisoare de la d-nul Maiorescu adresată lui, rugîndu-l s-o dee lui Mihai în mînă. [...] Către Mihai scrie relativ la tipărirea ediției a 3-a a poeziilor lui, cerîndu-i și ce a mai scris nou să trimeată la tipar [...] Pentru ca Mihai să răspundă d-lui Maiorescu îi trebuie numaidecît scrisoarea d-lui Mortun ce v-am trimis-o [...] **Henriette Eminescu".**

Botoșani, 1888 fevruarie 27. „Scumpa mea mamă ! [...] D-lui Maiorescu nu i-a scris să tipărească a treia ediție, zicîndu-mi că, de nu va putea căpăta pensie, va tipări o ediție nouă și atunci își va procura mulți bani" [...] **Henriette Eminescu".**

EDIȚIA A IV-A

Joi 29 iunie/11 iulie 89. „Cu Schopenhauer, **Aforisme**, am ajuns la 16 coale imprimate. Restul la septemvrie, după întoarcere. Tot atunci a **patra** ediție poezii Eminescu, devenită necesară".

Miercuri 12/24 iulie 89. „Azi făcut corectura ediției (a) 3-a a poeziilor lui Eminescu pînă la pag. 112 și trimis lui Socec la București".

București 4/16 septemvrie 1889. [Către Socec]. Cinci sute lei am primit aconto pentru ediția a 4-a din poeziile lui Eminescu **T. Maiorescu.**

Joi, 12/24 oct. [1889]. Mîine aș vrea să încep articolul Eminescu.

Simbătă 14 și duminică 15/27 oct. [1889]. [...] dictat Anicuței și apoi polejt singur articolul asupra lui Eminescu.

[Luni 16/28 octombrie 1889]. „Corecturi Eminescu și Schopenhauer... toate în același timp".

Marți 17/29 oct. 89. „Am terminat articolul sau articolele Eminescu. le-am cetit aseară lui Caragiale și Jacques Negruzzi și astăzi lui Zizin Cantacuzin, care a mîncat la noi (...) la 14/26 oct a murit în Botoșani Henrieta Eminescu în etate de 23 ani".

Joi, 19/31 oct. 89. „De-abia ieri am dat la tipar articolul Eminescu pentru „Convorbiri" și noua (a patra) ediție **Eminescu.** 6 zile de muncă absorbantă".

Miercuri 25 oct/16 nov. 89. „Cetirea articolului meu **Eminescu** și a unor poezii Eminescu".

Duminică 29 oct. [1889]. „Cu Humpel și cu Emilia la via lor lîngă Pester. Ieri sara la Emilia articolul meu **Eminescu"** (La 3/15 decembrie 1899 apare **ediția a IV-a).**

EDIȚIA A V-A

Luni 22 oct [1890] „2 coale corecturi Eminescu, pe care acum mi le face Anicuța".

Marți 23 oct/4 nov. 1890. „Ca literatură corecturile ediției a 5-a Eminescu și totodată ediția a 2-a **Aforisme** și acum împreună începerea ediției a 2-a **Critice".**

București 7 noiemvrie 1890 „Am primit de la domnii Socec & Comp. restul onorariului ediținei a patra a Poeziilor lui Eminescu, 165,55 lei, precum și onorariul integral pentru ediținea a cincea a **Poeziilor** lui Eminescu în 1 000 de exemplare, 665,55 lei, împreună dar 831,10. **T. Maiorescu".**

EDIȚIA A VI-A

București, 17/29 decembrie 1892. „D-sale d-lui I. V. Socec, librar-editor, București. Sînt acum vreo 8 ani de cînd v-am rugat să luați asupra d-voastră imprimarea și editarea unui volum cu poeziile lui Eminescu, care pe atunci erau apreciate în adevărata lor valoare numai de un mic cerc de iubitori ai literaturii, pe cînd poetul însuși se afla greu bolnav într-un institut de sănătate la Viena, susținut acolo numai prin mijloacele a cîtorva prieteni. Cu bunăvoința curagioasă ce ați arătat-o de atîtea ori pentru întreprinderile literare române, ați primit îndată propunerea ; iar volumul astfel editat de d-voastră sub îngrijirea mea a avut succes excepțional de mare. Într-un timp foarte scurt s-au urmat relativ multe ediții, și astăzi poeziile lui Eminescu au devenit opera de predilecțiune a tinerimei române. De venitul acestui volum, pe care fireste l-ați dat în primirea lui Eminescu, s-a putut bucura poetul în cei din urmă ani ai vieții sale. De la încetarea lui din viață, în iunie 1889, vă spusesem că tot venitul viitoarelor ediții ce se vor publica sub îngrijirea mea să fie destinat — în memoria marelui poet — la premiarea acelor lucrări literare scrise de studenți români care — pe lîngă valoarea lor — să fie în oarecare legătură cu concepțiunile caracteristice cuprinse în opera lui Eminescu. Acum că, prin stăruințele aceloraș prieteni care s-au interesat de Eminescu nu numai prin vorbe, s-a îndeplinit și ultima datorie de pietate și s-a așezat pe mormîntul poetului din cimitirul Belu un monument funerar cuviincios, asigurîndu-se totodată o sumă anuală pentru întreținerea lui în bună stare, este momentul venit ca să precizăm cele cuvenite atunci oral. Să hotărîm dar ca, pentru fiecare nouă ediție de una mie exemplare din poeziile lui Eminescu publicate sub îngrijirea mea, d-voastră să plătiți în total 600 lei, care să stea în păstrarea d-voastră pentru premierile menționate. În limitele sumelor astfel adunate vă voi ruga prin scrisoare deosebită să numărați fiecărui student premiat suma destinată lui, luînd de la el chitanță pentru plata efectuată și păstrînd chitanțele la d-voastră [...] **T. Maiorescu".**

7/19 oct. 1894. [T. M. îl roagă pe V. Socec ca] „din fondul Eminescu, în păstrarea d-voastră (să-i fie înmînați lui) Mihail Dragomirescu noul conferențiar al Universității noastre, aducătorul scrisorii, restul de 150 lei, pentru lucrarea d-sale terminată asupra lui **Eminescu și critica științifică".**

EDIȚIA A VIII-A

București 12/25 ianuarie 1901. „Onorabilei Librării și Editurii Socec & Co. București. Dau cu mare plăcere învoirea mea ca să reeditați poeziile lui Eminescu, împreună cu prefața și cu notița biografică scoasă de mine. Firește că nu am nici o pretenție de onorar (...) D-voastră știți că, dacă la edițiile precedente a fost vorba de onorar, acest onorar, cît timp a trăit Eminescu, i-a fost plătit lui ; iar la moartea lui a fost, prin intermedierea d-voastră întrebuințat pentru încurajarea unor publicațiuni în onoarea lui(...) **T. Maiorescu."**

P. S. Rog numai să fie păstrată ortografia lui Eminescu și corectura foarte îngrijită".

*

În materie de sus-pomenita ortografie cititorul de azi trebuie să știe că semnul **ă** (uneori numai **e**), are valoare de la caz la caz, de **ă** sau **i** din rostirea de astăzi, **(c'o năframă'n vĕrf de bĕț : c-o năframă-n vîrf de băț)**, că **s** intervocalic din neologisme trebuie citit **z (poesie : poezie, causă: cauză)**, ca și **s** dinainte de consoane sonore **resboiu : războiu**, că **i** reprezintă cele mai adesea un **i-**, că, în perfecte simple ca **plecâ**, **â** este o simplă marcă morfologică și se citește **ă** — și alte cîteva mici particularități a căror corectă interpretare o lăsăm în grija cititorului, îndemnîndu-l totodată să guste și farmecul acestor pagini vechi de mai bine de un secol, care dau imaginea grafică de atunci a poeziilor lui Eminescu, imagine care în edițiile actuale apare modernizată potrivit normelor ortografice de astăzi.

ÎNCHEIERE

PE CUVINE, încheind, să evocăm cu veneranția și pietatea cuvenită (care n-au fost a tuturor generațiilor perindate de atunci) figura editorului Titu Maiorescu drept imaginea tutelară a editorilor eminescieni care au venit după el. Greșeli a făcut, dintr-un anume didactism înnăscut, din mici sau mari neatenții, din puținul timp, nocturn, furat atîtor și atîtor alte îndeletniciri. Eminescu este cu adevărat un poet dificil, editorul său are mereu șansa de a greși. Dar meritul istoric al ediției lui Maiorescu nu stă în cumpănă cu toate acestea. Nici cu prețuirea aproape fără greș, neabătută, pe care i-a purtat-o poetului toată viața. Și apoi Maiorescu nu s-a mărginit să-l socotească pe Eminescu drept ceea ce era (anticipînd chiar și ce a devenit) și nici să-i asimileze opera pînă la a i-o ști pe de rost, ca pe o componentă a vieții sale interioare. Marele îndrumător, un om destul de rece în fața lumii, l-a iubit omenește pe reticentul poet, așa cum puțini l-au iubit. Și a trecut peste tot ce îi deosebea, peste tot ce adesea îi opunea.

La un asemenea om faptul că, într-un ceas de grea încordare personală și politică, putea scrie în însemnările lui (la 1 iunie 1879) „aceeași simpatie pentru el, poate mai puternică" este documentul unei relații pe care, fiind el cum era, n-a mai avut-o cu nimeni altul. Și despre cine altul a mai scris vreodată Maiorescu cum i-a scris surorii sale în seara de vinerea mare 1884 : „Cînd l-am ști pe Eminescu plecat, ajuns cu bine și așezat la Iași, atunci abia îmi voi permite să mă gîndesc la ale mele (...). Tare ar vrea el să aibă un pat cald, într-o cameră a lui, se înțelege alături de cea a unui prieten".

Toate acestea se simt, în adînc, și în ediția de care ne ocupăm acum, mînă și în greșelile ei. Voia să-l înfățișeze lumii într-o formă ideală. Și de fapt, dincolo de unele scăderi, a izbutit, deschizînd totodată, pentru urmași, drumul aspru al căutării textului autentic. Examinarea atentă a textului dat de el este cea mai bună introducere în știința editării lui Eminescu, ale cărei vicisitudini trecute de un secol n-au ajuns încă la capătul lor.

Rămînă exemplară pentru toți elevația, clarviziunea și discreția demersului său, devotata aplicație la obiect, smerenia aristocratică de a sluji opera altcuiva, pe care n-au avut-o mulți în istoria culturii, egală doar cu desăvîrșita dezinteresare a gestului. Și apoi detașarea ideală, cristalina luciditate, absența oricăror impure fetișizări și resentimente, asociate mereu și deplin cu căldura ascunsă a unei foarte nobile inimi.

Petru Creția

MIC DICȚIONAR

STUDENT. Ce este studentul ? Un tînăr care studiază, am fi tentați să răspundem. Iată o circumstanță în care etimologia nu ne este de mare ajutor. A ajuns tot mai rar acel student ideal, retras în bibliotecă, laborator sau în propria-i cămăruță de la mansardă, făcînd nopți albe de studiu cu speranța descoperirii pietrei filozofale. Studentul de astăzi se ocupă mai ales de politică, în sensul complet al cuvîntului : participă încins la viața socială, își manifestă net și bătăios opiniile, se află structural în opoziție cu puterea constituită — și nu doar cu cea politică. Reprezintă generația de sacrificiu, dar și generația de schimb. Suportînd direct rezultatele erorilor economice, sociale ori culturale comise de guvernanți, studenții formează o pătură radicalizată ; fiind cei mai evoluați din punct de vedere intelectual în generația lor, ei își formulează și își teoretizează nemulțumirea. Sînt, la vîrste fragede, un fel de **maitres à penser**, embrionar desigur, dar deja îndrumători ai altora.

Valabilă pentru toate țările lumii, situația aceasta este mai acută în România actuală decît aiurea. Din cauza funcționării, decenii întregi, a unui sistem de selectionare bazat pe **numerus clausus**, studențimea română (mult mai redusă proporțional decît în alte țări) reprezintă pe de-a întregul ceea ce se cheamă o elită. Ca să devină student, fiecare student român a trebuit să învingă șapte, zece ori cincisprezece concurenți. Cu prețul unor mari eforturi și al unor grave frustrări umane, studentul român și-a dobîndit identitatea : la baza ei a stat o luptă intelectuală grea, în condiții de concurență feroce. Elitari și inteligenți, fortificați de anii în care s-au zbătut pentru a supraviețui, studenții își pierd ușor răbdarea. În societatea românească de astăzi, rănită psihic și bolnavă de ceaușism recurent, studențimea încorporează șansa unică a inteligenței vigilente.

Iată o schemă ideală ! Dar schemele ideale sînt atinse rareori și pentru puțină vreme. Politizîndu-se intens, așa cum alții se drogheză, studenții s-au transformat de multe ori în altceva, rupîndu-se de plasma lor originară. Cum să le explici că, din nefericire, ori de cîte ori s-a lăsat antrenată de lupte politice moderne, studențimea română a rămas dezamăgită ? Pe vremea lui Caragiale (cf. **Atmosferă încărcată**), cei doi „tineri colegi" smulgeau ziarul guvernamental din mîna scriitorului și îl călcau în picioare : era o glumă inocentă față de ceea ce avea să urmeze. Mișcarea de dreapta a tineretului studios din anii '30 a predicat intoleranța — cu talent, uneori cu geniu, pentru că o mișcare ce avea printre tenorii ei pe Nae Ionescu, Mircea Eliade ori Constantin Noica putea fi acuzată de orice, dar nu de mediocritate. Rezultat final ? Drumul spre crimă și discreditul absolut. Mircea Eliade avea s-o recunoască în cîteva pagini memorabile, conjurînd pe studenți să se ferească de cursa în care căzuse o generație de aur. Ce să mai spunem de ultima generație studioasă politizată — de data aceasta, la stînga — ivită în timpul și după ultimul război ! Prin virfurile ei, tineri promițători la 1945, dar după aceea preocupați exclusiv de carieră, ea a oferit cele mai triste specimene de colaborare cu dictatura, de compromis moral și, în anii din urmă, de elogii închinate cunoscutului cuplu. Iată că cercul istoric se închide pe un fundal destul de sumbru.

Însă la capitolul vieții studențești de fiecare zi mai există și alt model de comportament, eventual retrograd și reacționar, dar încă prezent : este modelul englez, modelul oxfordian de **scholar**. Oxfordianul se scoală dimineața și toceste pînă noaptea tîrziu, zi de zi, sărbătoare ori zi de lucru. Își întrerupe activitatea pentru mici pauze, la ore bine marcate, și numai pentru două îndeletniciri : pentru sport și pentru amor, adică pentru două feluri de sport. Face sportul propriu-zis cu aplicație și convingere, știind că doar așa își poate recrea mintea. Face amor cu cît mai multe și mai diferite persoane, convins că doar așa se ferește de iubiri tulburătoare și își recrează corpul. În rest — nimic ! Timpul lui e strașnic de drămuit. Oxfordianul are conștiința faptului că tinerețea este cel mai prețios dar pe care ți l-a făcut Divinitatea și că ceea ce ai învățat în timpul studenției nu mai uiți toată viața. El știe și că pacea burgheză — acea virstă fatală la care nu mai faci sport, ești însurat și ai grijă de copii — vine oricum, cu tot cortegiul ei de frustrări. Și că studenția trebuie trăită, conștient și rațional, drept cea mai frumoasă parte a existenței.

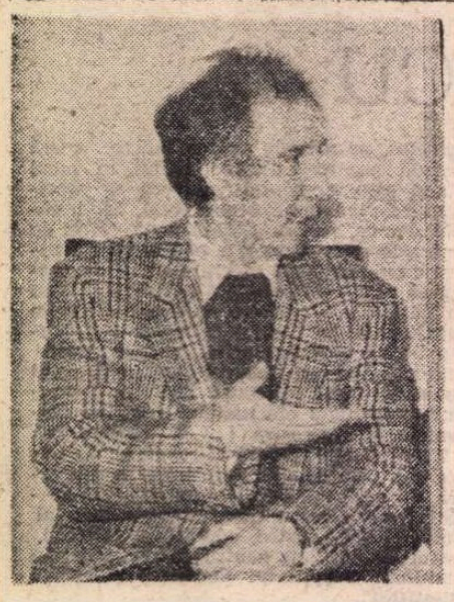
Apărut acum aproape două secole, modelul oxfordian nu și-a pierdut actualitatea. În ochii studenților porniți să schimbe lumea, el a părut întotdeauna meschin și lipsit de orizont. Numai că, după trecerea tinereții, entuziastii vor constata, precum în multe alte cazuri, că rețetele bătrînești sînt cele mai sigure.

Și atunci ce poate fi situat între cele două extreme ? Mă tem că nimic. Pentru că statutul modern al studentului va rămînea mereu ceea ce este și pentru că nimeni n-a învățat vreodată din greșelile altuia.

Mihai Zamfir

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

SORESCU



Fotografie de **Ion Cucu**

PRIETENII se vor bucura, dușmanii (nu puțini, bănuiesc) se vor întrista : premiul Herder a fost atribuit, în anul 1980, poetului și dramaturgului Marin Sorescu. O alegere, după mine, bună, o răsplată (răsfățată a unei opere majore) meritată. Profit de acest prilej pentru a vorbi despre poemele din **Ecuatorul și polii** necomentate la timp de cronicarii literari. Nu mărturisesc de a spune ceva despre omul care le-a scris. Un portret, așadar, în stil impresionist total demodat azi.

Sorescu vine, știe toată lumea, din Bulzeștii Oltului... În ciclul **La Lilieci**, și-a prezentat, indirect, genealogia. Descinde, din vechea aristocrație românească, adică din clasa țărănească, și poarta cu sine, după vorba lui Mihai Ralea, spiritul pandur. Confirmă, pe de altă parte, ceea ce Petre Pandrea propovăduise într-o splendidă carte moralistică **(Pomul vieții) : spiritul cobilițar** al Olteniei va regenera spiritualitatea românească și nu numai. Prin Brâncuși, el a regenerat arta obosită a Europei... Oricum, de cîteva decenii Marin Sorescu merge pe această cale și rezultatele încep să se vadă : este, indiscutabil, cel mai cunoscut scriitor român contemporan. Călătorește mult și pe unde trece, lasă urme : poemele și piesele sale. Este jucat la Londra și recită versuri în Mexic... La Madrid primește un premiu pentru substanța mistică a liricii și la Tokio i se recunoaște contribuția la dezvoltarea teatrului post-existențialist... Cînd mai are timp să scrie ? Nu știu, dar văd că scrierile sale continuă să apară... Asta înseamnă că, în fapt, nu face decît să scrie... Dacă îl întrebi ce scrie, răspunde evaziv... Ceva, nici el nu știe ce... Un roman ? O carte de poeme ? insiști tu, curios... Da, s-ar putea, dar mai mai degrabă un eseu... După două-trei luni descoperi în librărie un volum cu piese de teatru... Colegii de generație îi reproșează faptul că trăiește izolat și dispretuiește viața colorată a boemei bucureștene. Sorescu promite să se îndrepte... și-și vede de ale lui... Adică scrie și călătorește...

M-am gîndit deseori la tipul lui de sensibilitate și la tipul de existență poetică pe care îl reprezintă, comparîndu-l cu alt poet din generația lui, Nichita Stănescu. Sorescu este un spirit migrator Nichita Stănescu era un sedentar. Se mișca greu din București și aștepta ca universalitatea să vină să-l caute în apartamentul din Piața Amzei. Sorescu a pornit devreme în întîmpinarea ei, convins că talentul are nevoie de un spațiu amplu și că a cunoaște este, în primul rînd, a vedea multe. Pleacă, în consecință, în America pentru cîteva luni de zile și se întoarce de acolo cu prima carte din **La Lilieci**... Unde este vorba de... vechea civilizație a țărănimii oltenești... Ce poți înțelege din aceste relații ? Că poezia este imprevizibilă și destinul poetului este incontrolabil... Spiritul liric sedentar scrie despre zeii hiperboreeni și despre îngerul care plutește cu o carte în mînă deasupra orașului, celălalt, spiritul voiajor, pleacă la capătul lumii ca să scrie despre mitologia lumii de unde a plecat... Cine este mai aproape de esență ? Cine ajunge mai aproape de universalitate ? Dumnezeu a făcut în așa fel lucrurile încît să nu putem răspunde cu precizie la întrebările noastre. Esențialul este, ca divinitatea însăși, pretutindeni și niciăieri... Rostul poetului este să-l caute. Restul nu-l mai privește...

SORESCU, migratorul, pare a scrie foarte ușor. Așa, ca o joacă. Însă joaca este serioasă și poemul se naște în chinuri. E ceea ce sugerează și poemele din **Ecuatorul și polii**. Tema lor este chiar scrierea poemului și ea este tratată în stil sorescian, adică ironic, digresiv, cu o retorică duplicitară... Poetul scrie ceva și lectorul său trebuie să înțeleagă pe dos... O tehnică pe care Sorescu și-a construit-o cu migală și din care evadează din cînd în cînd pentru a-și înnoi discursul liric. În cartea pe care o comentez acum discursul oscilează între două registre : unul cantabil, riguros, în fals stil tradițional și altul care se constituie ca o arhitectură de paranteze, digresiuni, **fugi** din tema inițială etc. Confesiunea cuprinde, astfel, și un comentariu despre confesiune, poemul grav este însoțit de un metapoem ironic, speculativ și subversiv. Poemul prim (în ton solemn) pornește prin a spune ceva despre eros și, ajungînd la punctul numit „dreptul frumuseții la răsfăț" (cu alte vorbe : dreptul frumosului de a se iubi pe sine și de a-și fi suficient sieși), introduce o paranteză care este urmată de altă paranteză ș.a.m.d.... Sînt, așadar, două voci care își dispută subiectul poemului și caută să-și impună propria retorică în discursul liric. Învinge în cele din urmă, a treia : aceea a cititorului care urmărește, la început amuzat, apoi din ce în ce mai serios, aceste jocuri verbale în interiorul unui poem în care se sugerează, totuși, relația dintre artă și eros. Poetul de la sfîrșitul secolului al XX-lea ezită să mai scrie în stil ceremonios, înalt, despre aceste subiecte. Sorescu introduce în poem o retorică a parantezelor, avînd grijă să ia distanță față de ea : („Mă înnebunesc parantezele astea ale tale"). („Lasă-le acolo"). („Două paranteze, una după alta ?"). („Parcă trei"). („Patru")... Este un procedeu pe care Umberto Eco îl socotește esențial în poetica postmodernismului. Sorescu îl folosește, oricum, de mult. Poemele lui erotice nu sînt deloc elegiace și, chiar atunci cînd încearcă să sugereze sublimul sentimentului, o stare de grație, intervine o paranteză care destramă sistematic vraja, elegia... Realul prozaic, anecdotic dă buzna în poemul care se pregătește să spună ceva sublim despre ceva incomparabil sublim... Sorescu **coboară** temele ca să poată, în fine, spune ceva esențial despre ele. Dar le coboară în așa fel încît mîinile mari nu se degradează. Evită doar limbajul emfatic, literar, prea literar. Gîndim, în fond, mîinile și trăim marile teme înconjurați, agresați de mica noastră istorie. De ce trebuie, atunci, eliminată din poem ? De ce, cînd mă apuc să scriu un poem de dragoste, să nu introduc în poem și vocea (vocea conjugalității, de pildă) care mă toacă toată ziua la cap ?

E ceea ce face acest mare artist, care este Sorescu, în poemele din **Ecuatorul și polii**. Scenariul lor este următorul : poetul scrie și cineva nenumit (o femeie apropiată după toate aparențele) îi dă sfaturi despre toate care sînt pentru că sînt și despre cele ce nu sînt pentru că nu sînt. E Penelopa, dînd întoarcerea lui Ulise, un Ulise care a învățat meșteșugul lui Femios. Sau poate nu-i Penelopa ci o altă femeie care se crede a fi înțeleaptă ca Palace Athena. E tare, oricum, în sfaturi. Scribul, terorizat, se face că le consemnează, renunțînd la retorica solemnității. Iată o pregătire de călătorie în mitologica Grecie :

„Să mergi cu grijă prin Grecia.
Să nu spargi ceva, zice Palace Athena
(soția mea)
Ai grijă pe unde calci,
Peste tot sînt vase grecești,
Cu acele desene care cred în Homer și
fac mitologia atît de plastică
Încalță niște sandale, sînt mai ușoare.
Și ori de cîte ți-i iedici, ciob, pietricică
Bagă în buzunare
Nici British Muzeum n-a procedat
altfel —
Poți cîștiga o avere,
Nu-i rău să refaci din cioburi, acasă la
tine
Sub privirea înțeleaptă a soției tale
(Palace Athena)
O civilizație fără egal.

Înainte de-a pleca, pregătește nișe pentru
un Fidias,
Un suport pentru Praxiteles ;
Nu știi de unde sare iepurele !
Sub peplosul lor, corele sînt reci.
Nu rămîne împietrit în fața cariatidelor!"

TEMA gravă, mîinile sînt, astfel, îmbrobodite într-o pînză fină de aluzii. Unele trag spre literatură, altele spre vicleșugurile, cruzimile vieții banale. Ele nu ratează, în orice caz, esența. Ironia nu împiedică metafizica și dacă este ceva de observat în noile versuri ale lui Sorescu, este tocmai filozofia din interiorul lor... Speculative, însingerate de un șir de paranteze, „vorbite" de două voci, întoarse mereu spre partea umoristică a existenței, poemele spun, în miezul lor, ceva fundamental despre complicațiile existenței și relațiile ei cu arta. Citez acum o scenă casnică, de-o suspectă banalitate : poetul este pus să supravegheze fiertul fasolei ; din turnul de fildeș, poetul coboară, așadar, în bucătărie ; mîinile sînt răsturnate, poezie, totuși, află aici, în spațiul profan, rațiuni subtile :

„Așteptînd să fiarbă fasolea,
Citesc în tihnă ziarul.
Dacă e adevărat că gătitul
Lungește viața,
Voi avea ocazia să citesc
Multe, multe ziare.
(Dacă nu, **nu.**)

Sînt lucruri care se repetă,
Multe știri discutabile
(Pagina cu morți e, oricum, sigură.)
Fasolea a dat de mult în undă,
Ba chiar fierbe-n clocot —
Printre multele probleme care frămîntă
omenirea —
Situația din orientul mijlociu,
Escaladarea diferitelor curse. —
Contemplu boabele circulînd în sus și-n
jos
În oală, într-un dans aburit,
Ca peștișorii dintr-un acvariu
Purtați de curenții interni. (...)

Vreo două trei articole le lași pentru
După masă.
A scîrțîit ușa,
Tocmai cînd închideam ziarul.
Vine nevastă-mea de la piață.
— Ce e cu flacăra asta atît de mare,
Așa se fierbe fasolea ?
Nu vezi c-ai afumat-o ?
Lasă-mă pe mine,
Du-te și scrie !"

Mai este în **Ecuatorul și polii**, ziceam, și un alt tip de discurs liric, mai apropiat — cel puțin formal — de retorica veche. Sorescu dovedește, aici, că este un caligraf desăvîrșit și un poet cu o fină ureche muzicală. Poemul este riguros prozodic și ideea trece prin strofe impecabil tăiate. O curioasă metamorfoză se petrece. Stilul devine ceremonios, inițiatic și impresia pe care o ai, la lectură, este că ironicul, postmodernul Sorescu caută acum solemnitățile și esențele poeziei moderniste. O sugestie a matinalului în maniera „cultică" a lui G. Călinescu :

„Ce fragedă ți-i marginea visării !
Nevinovați ca ciucurii de pernă,
Se lasă zorii peste geana zării.
Stăm sub privirea zeului eternă.
Iubirea, cu un deget dus la buze,
S-apropie cu pași de buburuze,
Care și zboară, zaruri aruncate,
Peste pămîntu-n glastre ce se zbate,

Dînd flori și muguri pentru marea clipă.
Cînd orice vis trezește o arină,
Cu care, către ceruri, nins de fulgi,
Vrei grelei gravitații să te smulgi".

sau aceste notații din care ironia a fost izgonită și n-a rămas decît o mare neliniște (o neliniște, as zice, eminesciană) în fața neprevăzutului, neștiutului, iremediabilului :

„Ah, puntea suplă peste repezi ape.
Ah, nălțimea lacrimei sub pleoape.
Ah, liniștea, un val ce dă năvală.
Ah, sunetul închis în catedrală.

Ah, pasul șovăind încet pe punte.
Ah, gîndul, cuibul lacrimei, sub frunte.
Ah, ochiul ce l-a-nchis străina mînă.
Ah, vechi izvor ce nu-ți găsești fîntînă.

Dună-ncetarea muzicii, mai cert,
Ecoul își dă sieși un concert.
Ah, sufletu-mi ce va vibra, răsfrînt,
În lacrimă, în sunet, în cuvînt."

Aceste răsfățuri muzicale duc mai repede și mai direct spre metafizica spiritului ironic pe care Sorescu o slujește, în chip exemplar, de cîteva decenii... ■

Marin Sorescu : **Ecuatorul și polii**, Facla, 1980.

LA ZI

Pseudo-independenții

ÎN ROMÂNIA de azi apariția unor opinii privind politica internă a căpătat un caracter industrial. Jurnaliștii le fabrică prin asamblarea sumară a unor prefabricate banalizate, recenții demnitari le exprimă la Televiziune sau în interviuri tipărite, procedînd într-un mod analog. Cum de regulă sînt practicate doar două retorici distincte, bazate în egală măsură pe atitudini partizane (a afirmării sau a negării puterii), s-a ivit o anumită demonetizare a ideii de atitudine politică tranșantă. Publicul a început să întîmpine cu o oarecare blazare textele semnate sau vorbite de persoane cu opinii politice univoce și ținînd în mod net de una dintre cele două retorici mai sus amintite. Această reacție a publicului nu-i ocolește nici pe politicienii de primă linie și nici pe jurnaliștii plini de elocință. În noianul de opinii univoce, pledoariile acestora, oricît de imperios sau măiestrit modulate, tind să se anonimizeze, își micșorează mult forța de impact.

Un incipient marasm al lecturii și al audiției a dus la preferința pentru vocile mai „speciale", pentru artizanii capabili să dea la iveală unicate și nu produse făcînd parte din cele două inevitabile serii. În locul partizanilor, indiferent cît de elocvenți, au început să fie preferați analiștii independenți, fără relații vizibile de vasalitate sau de adversitate politică. Dintre artizanii imparțialității fac parte și pseudo-independenții. Retorica lor merită să fie analizată.

Mai întîi, varianta ilustrată de unii demnitari, pensionați sau nu. Retorica acestora se bazează pe crearea și întreținerea unei iluzii de obiectivitate. În anumite ocazii, parcă uitînd că depind de putere, respectivii lasă impresia că se află deasupra oricăror interese de partid și nu fac decît să-și exercite capacitatea analitică și simțul moral. Ei numesc o serie de neajunsuri din România de azi, reproșîndu-le atît opoziției, cît și puterii.

Față de opoziție ei adoptă de regulă o atitudine ironică și minimalizatoare, dar din cînd în cînd, îi atribuie cele mai malefice intenții. În aceste din urmă imprejurări inventează false conflicte între grupuri sociale, apelează la diversiuni totalitariste tradiționale (pericolele dezmembrării naționale, haosului economic, destabilizării politice), propun scenarii politice amenințătoare, lipsite de orice acoperire faptică.

Față de putere pseudo-independenții adoptă o atitudine implicit legitimistă. Nu recurg niciodată la nominalizări și nici nu condamnă vreodată întreaga structură. Denunță doar greșeli de procedură, naivități neînsemnate, remediabile prin simple ajustări. N-aduc vreodată vorba despre vreo eroare strategică. Echipei de la putere îi impută anumite greșeli, dar nu pun în discuție valoarea ei. Invocă falsul conflict între o conducere competentă și niște executanți incapabili, a căror înlăturare ar urma să ducă la îmbunătățiri rapide. Practică în mod deliberat confuzia dintre politic și administrativ. Uneori recurg la gestul spectaculos al demisiei, urmat de rapide reintoarceri în fotoliile încredințate de putere.

În această retorică a falsei obiectivități redescoperim vechea combativitate partinică, atît de bine cunoscută din anii dictaturii personale. Dar au apărut și note originale. Dintre acestea ar fi de menționat un anumit cinism al „inteligenței necruțătoare". Cel care îl exhibă pare a spune : îi „injur" pe toți, fiindcă sînt mai deștept decît ei. O poziție cu incontestabil succes de public.

Motivația principală a demnitarilor pseudo-independenți este clară. Ei sprijină puterea în moduri mai rafinate, prin depășirea laudei primitive și necondiționate. În condițiile unui public încă marcat de o anumită naivitate a lecturii și a vizionării, șansa lor de a manevra opinia este reală. Puterea are deci toate motivele să le fie deosebit de recunoscătoare. O motivație secundară, dar nu lipsită de importanță, este și cîștigul personal de popularitate, cu toate consecințele favorabile ce decurg de aici. Un ins care are „curajul" de a spune exact ceea ce gîndește cîștigă credit moral, bun de schimbat cîndva în credit politic.

Jurnalistul pseudo-independent folosește trucul imparțialității în moduri analoge. El lasă impresia că se află deasupra frămîntărilor politice, ba chiar le găsește uneori dizgrațioase și diletantiste. Deși publică într-un ziar a cărui colorătură politică este clară, el nu optează în mod fățiș pentru regimul actual, se străduiește să-și compună o aparență de obiectivitate. El știe că dulcegăriile encomiastice, pentru care în principiu este plătit, devin mai eficiente dacă sînt combinate cu unele „poante" amare, desigur judicios dozate. Drept urmare, va căuta pete și în Soare, va găsi deficiențe chiar și celor mai înalte instituții ale puterii. Dar, desigur, nu va semna niciodată o critică de sistem. Fiind un legitimist „luminat", el va arăta unele erori ale prepotenților de azi, dar apoi se va grăbi să sugereze că actuala conducere este singura posibilitate rezonabilă, iar schimbarea ei ar însemna un dezastru național. O procedare ingenioasă a sa este și alternarea publicisticii politice cu preocupările elevate pentru arta pură, fără nici o legătură cu actualitatea politică a Țării. Ca și demnitarii care invocă plictiseala de a-și părăsi mesele de lucru în favoarea proaspetelor lor îndatoriri, jurnalistul lasă impresia că intrarea sa în publicistica politică este doar rezultanta unei vocații de moralist. În acest context, atacurile sale (de pildă cele împotriva unor intelectuali autentici) au șansa de a deveni mai credibile. Cititorul naiv poate să-și spună : Dacă un intelectual atît de subțire îi înjură, înseamnă că sînt într-adevăr vinovați.

Cînd deține o îndemînare profesională suficient de mare, jurnalistul pseudo-independent devine, fără îndoială, un om esențial în redacția sa. El se poate aștepta la o rapidă ascensiune. Iar dacă are și talent literar, el este pur și simplu „aur" pentru putere.

Pseudo-independenții, demnitari sau jurnaliști, au merite cu totul remarcabile în propaganda oficială.

Voicu Bugariu

Între memorialistică și roman

SE știa de cîtăva vreme că de la Lucian Blaga a rămas un roman. Fragmente apăruseră în **Gazeta literară** din 1967 și 1968, în **Manuscriptum** din 1975 și în **Revista de istorie și teorie literară** din 1989, ultimul sub titlul **Luntrea lui Caron,** fiind comentat de Mircea Zaciu. Titlul, sub care romanul întreg (cu două pagini lipsă din voința Corneliei Blaga !) se tipărește astăzi la Humanitas, nu aparține autorului. A fost, se pare ideea redactorilor **Revistei de istorie și teorie literară.** Dorli Blaga ne destăinuie că romanul a cunoscut două variante, una prin anii 1951—1952, cealaltă în 1956—1958, nici una considerată definitivă de către autor care, în vara lui 1960, nu cu mult înainte de moarte, își declara intenția de a-l rescrie. Mircea Zaciu avansează ipoteza că **Luntrea lui Caron** ar fi un roman doar nedefinitivat, dar și neterminat, bazindu-se pe o scrisoare în care Rosa del Conte îi vorbea în 1958 lui Basil Munteanu despre „un roman în trei volume, în curs de redactare". Ipoteza nu mi se pare probabilă. Așa cum se prezintă, romanul este încheiat.

Dacă fragmentele din reviste n-au stîrnit nici cel mai mic interes, romanul editat de Humanitas a avut deja ecou în critică ; și discuțiile abia încep. Ecoul, trebuie să adaug, n-a fost prea favorabil. **Luntrea lui Caron** i-a dezamăgit pe cei dintîi comentatori. Și pe drept cuvînt. Cartea stă pe o gravă eroare de concepție, amestecînd memorialistica și romanul într-un hibrid derutant la lectură. Nu e vorba atît de faptul că romanul se folosește de un material pe care i-l oferă amintirile autorului. Multe romane ilustre procedează așa. E vorba de o confuzie între decupajul stilistic propriu fictiunii românești și acela obișnuit în memorii sau în autobiografie. Există cel puțin două puncte în care memorialistul și romancierul se dovedesc incompatibili. Memorialistul are în vedere împrejurări și personaje istorice, încărcate deja de o anumită semnificație, perceptibilă mai mult sau mai puțin tuturor ; aceste împrejurări și personaje sînt, prin natură, excepționale dacă nu senzaționale, căci au fost selectate tocmai pentru importanța lor în derularea biografiei. Din contră, romancierul pune în scenă fapte și oameni care abia sub condeiul său își primesc semnificația ; și care sînt, tot prin natură, banale. Greutatea descoperită de G. Călinescu, în legătură cu încercarea lui Cezar Petrescu de a scrie romanul vieții lui Eminescu, este valabilă mai în toate cazurile în care, în țesătura romanescă, se amestecă fire istorice, biografice, ținînd adică de o realitate verificabilă documentar. În **Luntrea lui Caron** pot fi identificate destule fapte și persoane pe care le știu toți cei care au trăit în anii 40—50 (sau i-au studiat) : ne-am fi împăcat cu ele, cum ne împăcăm citind **Întîlnire la Judecata de Apoi** de Petru Dumitriu sau alte romane de aceeași factură, dacă autorul se decidea între formula memorialisticii și aceea a romanului. Indecizia lui face lectura echivocă : împiedică aprecierea corectă a unor situații, care ar putea fi găsite valoroase sub raport documentar, dacă n-ar fi citite în regim de ficțiune, sau invers, care ar putea emoționa prin caracterul lor romanesc, dacă n-ar fi stînjenitoare printr-o realitate istorică bine stabilită.

Romanul este și inegal, cu oarecare umplutură, deși se observă în compoziția lui o intenție simbolică, rezultat al concepției lui Blaga despre raportul omului cu istoria, așa cum e definit în multe din scrierile sale. Amintirile poetului Axente Creangă (alias Lucian Blaga) încep în aprilie 1944, cînd familia naratorului se refugiază într-un sat de lîngă Sebeș de teama războiului, intersectîndu-se cu turmele de oi care, nepăsătoare la efemerul istoric, își urmează mișcarea lor sempiternă de transhumanță, și se încheie, șase ani mai tîrziu, în pragul unei excursii arheologice la Grădiștea, pe locul înalt al sanctuarului dacic, la „supremele izvoare". Între aceste două „retrageri" din prezent și din istorie către trecut și către mitologie, se află pulberea evenimentelor personale și colective dintr-o perioadă critică a țării și a Europei. Cu puține deosebiri, viața lui Axente Sever este aceeași cu viața lui Lucian Blaga din primul deceniu postbelic. Ambii sînt marginalizați de puterea comunistă. Ambii își asumă marginalizarea ca pe o fatalitate pe care românii au putut-o verifica de multe ori în istoria lor. Nu se revoltă. Supraviețuiesc. Tabloul epocii este înfățișat indirect și fără detalii. Nu aici se cuvine căutată valoarea cărții care nu poate să concureze alte romane care au descris tabloul în culori mai vii sau mai tari. Ceea ce se întîmplă în țară se răsfrînge foarte palid în amintirile lui Axente Sever. Accentul cade pe biografie. Lucian Blaga s-a despicat în două personaje : poetul Axente Sever și filosoful Leonte Pătrașcu. Toți prietenii îl consideră „frați" și încă „gemeni". S-au născut în același sat, au copilărit și au învățat laolaltă, rămînînd legați pe viață. Cel care narează este Axente. Leonte e privit din afară și portretizat mai cu seamă prin ce spune. La urmă, ni se dau și cîteva eseuri ale sale privind mai ales fenomenul românesc. Mai senin și mai „pămîntesc" este, dintre cei doi, poetul. Filosoful cade într-o adîncă depresie nervoasă și se sinucide. (Scena înmormîntării ar merita să fie comparată cu înmormîntarea lui Blaga însuși, de către cei care au participat la aceasta din urmă !). Întîlnirile lor în carte sînt destul de rare și nu așa de palpitante intelectual cum ne-am aștepta. Interioritatea nu e nici ea sondată cu adevărat. Romanul nu e analitic. Avem mai degrabă impresia că Blaga a urmărit să scrie o biografie exemplară. Psihologic lucrul se explică. La fel ca G. Călinescu în **Bietul Ioanide** și în **Scrinul negru,** Blaga s-a pus pe sine în centrul pseudoromanului, oarecum spre a răscumpăra un sentiment de frustrare. Cartea suferă din pricina unnei viziuni egolatre, ca și romanele lui Călinescu. Este un alt motiv de dezamăgire pentru cititorul de romane. Exemplaritatea și egolatria sînt constitutive biograficului, dar compromit romanescul. Se invocă oarecum facil **Wilhelm Meister** al lui Goethe, care e un roman de formare a personalității, sau **Doktor Faustus** al lui Thomas Mann, care e romanul artistului pur, în sprijinul tentativei lui Blaga de a-și transfigura într-un roman o anumită perioadă a vieții sale, în loc s-o nareze neted în niște memorii sau într-o autobiografie.

FRUMUSETEA (cită este) în **Luntrea lui Caron** poate fi descoperită într-o dublă poveste de dragoste, relatată cu unele intermitențe între paginile 215 și 452 (capitolele VIII—XVIII), adică în mai puțin de jumătate din carte. Aici se află nucleul unui adevărat roman erotic. Așa cum se prezintă acum, trebuie spus că el este mai curînd virtual, trebuind dezghiocat din cam sarbăda memorialistică întinsă pe restul paginilor și pătrunzînd pînă și în interstițiile „romanului". Chiar și stilistic, nivelul cel mai de sus este atins tot aici (unde sîntem cruțați de stupefianta platitudine a rememorării gazetărești — de tipul : „Marea Minciună începea să-și desfășoare ilara frazeologie cu ajutorul căreia se pregătea sub firma eliberării, reducerea unui popor la cea mai cruntă și mai tragică robie" — ca și, în general, de fraza flască, inertă artistic, dacă nu, vai, înflorită inutil, care a îmbătrînit înainte de a fi ajuns să fie citită) și, încă, în două registre opuse.

Axente Sever este împărțit între iubirea pentru două femei (o Afrodită Pandemeiană și una Uraniană, spune Zaciu). Octavia, soția preotului Vasile (alungat de la facultatea de teologie și devenit brodnic pe Mureș), este personajul, nu doar feminin, cel mai memorabil din carte. Poetă veleitară, ea este deopotrivă o ființă exaltată, lunatică, alunecînd în transe bizare, și o femeie din carne și sînge, senzuală, nerușinată și vicleană. Popii Vasile, ea i se refuză cu o îndărătnicie care-l determină a crede că are o nevastă frigidă ; știe însă a se dărui altora ca o hetairă. Și popa e un personaj : mare mîncău și mare băutor, faun cu păr roșu, vulgar și necinstit. Jocurile erotice ale lui Axente cu Octavia se desfășoară în casa de lîngă podul umblător al popii (devenită și un soi de han, cînd stăpînii se mai înstăresc), în continuă primejdie de a fi descoperite de gelosul Vasile. Ele sfîrșesc tragic, într-o noapte de iarnă. Sîntem în plin Slavici al **Morii cu noroc,** spre a intra la urmă în fabulosul folcloric al unor povestiri de Voiculescu (necunoscute lui Blaga, dar e vorba aici de o tradiție comună care creează afinități). Silit de lipsa banilor, popa își pune nevasta la bătaie, cerîndu-i a se dezbrăca dinaintea oaspetelui. Între Axente și Octavia nu fusese pînă atunci decît o senzualitate neconsumată. E cu atît mai excitantă vederea pentru prima oară a femeii goale, cu cît scena se petrece sub ochii bărbatului gelos. În aceeași noapte, un bizar cioban plătește cu galbeni de pe alte timpuri pe popa brodnic ca să-l treacă peste Mureș oile. În timp ce Vasile își face meseria, Octavia se strecoară în patul lui Axente. Surprinsă de întoarcerea bărbatului, înnebunit a fi descoperit că oile fuseseră în realitate lupi, iar ciobanul, diavolul însuși, Octavia sare pe fereastră, goală cum se afla, lăsîndu-și urmele în zăpadă pînă la malul apei, în care probabil piere înecată. Cel de al doilea roman are ca protagonistă pe Ana Rareș, femeie delicată și inaccesibilă, soția unui naturalist celebru și izgonit, ca și Axente, Leonte sau Vasile, din universitate. Între Axente și Ana este o iubire castă, care-i stimulează poetului imaginația ce părea secată. Opoziția dintre cele două sentimente este netă în roman. Legătura cu Octavia stă sub semnul cărnii, al nopții și al iernii. Cea cu Ana, sub semnul sufletescului al zilei și al verii. Episodul central se petrece într-o atmosferă ce pare desprinsă din poeziile volumului din 1921 — vară dogoritoare zumzăind de albine — în singurătatea unei case țărănești de la munte. Cu Ana va urca probabil Axente la izvoarele dintîi din muntele sacru al dacilor. Iubirea lor se rezumă la sărutări și strîngeri de mînă, mai degrabă neliniștitoare decît tulburi, la plimbări prin fînețe și păduri, la lecturi și la visuri. M. Zaciu s-a referit la „dulcegăria ionelteodoriană" a unor scene: aprecierea mi se pare exagerată. În fond, dacă romanul Octaviei avea ceva din realismul psihologic slavician sau din misterul carnal din proza tîrzie a lui Voiculescu, romanul Anei are ceva din **Adela** lui Ibrăileanu (locuri și gesturi sînt comune, ca și sugestia lor erotică, așa cum ar fi tălpile goale ale femeii apăsînd spinarea bărbatului ori amestecîndu-și urmele în lutul moale — altceva decît zăpada de sub pașii Octaviei — cu urmele tălpilor iubitului, contactul mîinii, gura cu miros proaspăt de măr etc.).

În postfață, Mircea Vasilescu se întreabă care este locul romanului lui Blaga într-o eventuală „tipologie a creației românești" de la noi și-l află înrudit cu unele romane despre obsedantul deceniu, prin materie cu proza personală din deceniul 4, prin persoana întîi a narațiunii, și cu unele din cele mai noi scrieri epice, prin latura memorialistică. În realitate, aceste înrudiri sînt aparente. **Luntrea lui Caron** nu este, cum conchide generos criticul un „roman total", nici măcar în intenție. Tipul cărții postume a lui Blaga este pur și simplu hibrid, prin eroare artistică, salvîndu-se doar pasaje, și, în virtualitatea lor, cele două „romane" de dragoste. În totul, reaua alcătuire și o imoresie nuternică de desuetudine îndepărtează cartea de noi. ■

Lucian Blaga, **Luntrea lui Caron,** roman. Ediție îngrijită și stabilire text Dorli Blaga și Mircea Vasilescu. Notă asupra ediției : Dorli Blaga. Postfață : M. Vasilescu. Editura Humanitas, 1990.

PREPELEAC TREI

Țepeș zîmbește

GLOATA strînsă la un loc așteaptă cuvîntarea lui Vodă. El i se adresează măreț, ca Napoleon, grenadirilor, la piramide...

Urmași ai faraonilor ! Voi, gintă egipteană ilustră ! Eroi ai vechii rase de constructori ! Ascultați cuvîntul meu... V-am dat pămînt să-l stăpîniți și să-l munciți ca oameni liberi. Am înarmat brațul vostru voinic. V-am ridicat din jalnica voastră condiție de sclavi, nicicînd de rîsul lumii să nu mai fiți. Drepturile voastre sunt garantate. Veți fi egali cu toți gospodarii harnici ai slăvitei Muntenii. Veți lucra ca ei ogoarele voastre date pe veci. Veți lupta, vă veți apăra de turcii care ne amenință. Fiți la înălțimea istorică a acestui moment glorios. Soldați din negura sacră a vremurilor, secole grele de jertfe și de biruințî vă privesc ! Asupra voastră stă ațintit sever, dar părintesc, ochiul departe văzător al lui Burebista ; ochiul tragic al lui Decebal, care a preferat moartea, robiei și satisfactiei orgolioase a unui împărat, destoinic, însă uzurpator. De la el, totuși, de la sfidătorul Traian, să învățăm, să deprindem ordinea și disciplina, credința nestrămutată în victorie, curajul, voința, intransigența și abnegația în linia de bătaie, precum și nedomolita sete de a cîștiga în orice împrejurare, oricît de apăsătoare ar fi cumpăna războiului... Bravii mei, acum veți porni în corpore către locul ales anume pentru voi, la reduta inexpugnabilă, tabără de temei, dintre cele două mîndre așezări, la care generațiile viitoare se vor referi mereu cu smerenie.

— **Bărbătești** și **Inimoasa.** Vă ordon fiți bărbați ! Nu ieșiți din al meu cuvînt, și soarele izbînzii va lumina generos nobilele voastre chipuri. Să tremure turcii cînd vor auzi pe cine au în față ! Victorie ! ! (cu un rîs feroce).

GLOATA tace ametită. Pe urmă se trezește și zice într-o singură voce de nădejde plină : Mulțumim Măriei Tale, da' mai întîi pentru mălai și slănină !... Mulțimea, retorica o ia ca pe un basm, tot la nevoile ei curente gîndindu-se. Dar Gogoman dă semne că are ceva de spus. El se ridică și se vaietă că drumurile sunt pline de tîlhari și n-ar vrea să aibă de a face cu ei, să-i taie, să-i tîlhărească, așa că bine ar fi dacă Măria Sa le-ar da la drum și-o pază... **Ca la primejdie să ajute / Dă ar hi măcar două sute.**

Țepeș zîmbește. Ah, puturoșilor, leneșilor și fricoșilor, lacomilor, nesăturaților, șobolani cu gîndul numai la alimente, lasă că pun eu biciul pe voi !... Să-mi fac eu planul cu turcii și vedem noi pe urmă ! Nu spunea Cucuvel ? ... Interesul ! Dar, măcar pînă una alta, gloata are de mîncare, deși **...la împărțeală / era multă sfadă și cîrteală.**

Rău e să nu mănînci, n-ai spor la mers ; dar și să mănînci pe săturate, avînd digestia grea, nu-i bine, **...Cînd era sătui punea pricină / Că le-ar fi rău și făceau hodină**

Oricum, marșul spre tabără este lent, lipsit de vlagă, **...abia cîte o milă / Călătorea pe zi, pînă ce odat / Bunul Drăghici chiemă pe Gurilă...**

Înțelept cum e, moș Drăghici bagă de seamă că porunca lui Vodă nu este respectată, și vrea să ia măsuri ; căci înțelepciunea e o scuză bună a conformismului și supunerii în general. Sunt convocați bătrînii, — **fețele bătrîne** — și Drăghici le atrage atenția că marșul încetinește, contrar voinței domnești... **Că dacă-ți umbla dormind pă cale / Cum voi ați făcut-o pînă aice. / Nu împliniți voia Măriei Sale ... / Și vai nouă, de cum ar înțelege / Vodă că dormiți zile întrege !...**

Ciolban, căldărarul, îl întrerupe pe vorbitor, — e prea cald, mor de căldură, el nu se va grăbi măcar de-ar fi Vlad Vodă de două ori mai mare și mai rău. Intervine Avel, care propune să fie trimiși soli înaintea Măriei Sale, să le scurteze drumul, prea lung. Moș Drăghici are o idee. Să pună înainte carele cu bucate. Poate că așa vor merge mai iute, îndemnați de foame... **Ce nu face un sfat bun citeodată ? ... / Ferește de rău țara toată...**

Să fie trimiși mesagerii !... **Îndată și numita solie / Purceasă, ce fu din două fețe, / Cele mai harnice în țigănie / La cuvinte și ginduri istețe, / Unul Gîrdea, cel cu gura strîmbă, / Altul, Găvanul cîntărețul în drîmbă.**

Bălăban socotește că turcii ar putea oricînd să apară și ar fi bine să trimită înainte oameni în recunoaștere. Răzvan, fierarul, se opune, — „la fala goală, traista-i ușoară", și în afară de asta ei nici nu au chef de bătaie, să lase armele, că **...fără arme, fără povară, / Fuga este cu mult mai ușoară.**

Vlaicu, lingurarul, ține la viață și e pentru prudență. Gogu îl aprobă. Și el crede că fuga, fiind rușinoasă, e, oricum, mai sănătoasă. Îl combate Bratul, aurarul, care, ca ins înstărit ia partea autorităților, aducîndu-le aminte ce-i făgăduiseră lui Vlad Vodă și cît bine le făcuse acesta, și le ce onoare îi ridicase pe toți. Borosmîndru, tînăr înflăcărat, e pentru război. El face un lung elogiu al armelor și al omului înarmat, gata de luptă. Dondul lîngurar și el, fără a se declara contra războiului, propune o tactică vicleană, care să evite lupta corp la corp. Țigănimea să sape în jurul ei o groapă adîncă, acoperită cu crengi și frunze, turcii venind să cadă-n ea și să-i prinză...

Constantin Țoiu

Întîmplări cu filosofi

DEȘI se află la prima sa carte, Anca Delia Comăneanu are un stil numai al ei, ca și cum ar fi depășit de multă vreme faza imitării unor maeștri. Cum anume s-a format ca prozatoare — va rămîne probabil un secret pentru istoricii literari. Romanul **Justin** este scris cu o mînă exersată și nu seamănă cu proza care se scrie în momentul de față la noi. Seamănă doar, într-o oarecare măsură, cu proza lui Ștefan Agopian, fiind scăldată în aceeași lumină de realitate istorică... ireală. Într-o prezentare semnată de Ovid S. Crohmălniceanu, se mai fac trimiteri la Anatole France și la Giraudoux. Dar și aceste referințe dovedesc că originalitatea tinerei autoare este deconcertantă, făcînd dificilă situarea ei în contextul literaturii române de azi.

În **Justin** se evocă, într-o manieră parodică, disputele dintre filosofii antichității latine, Justin, protagonistul romanului — dar nu și personajul cu cea mai mare pregnanță — este „filosof de profesie" și, cu toate că a studiat în multe locuri, „în Grecia, Corint și Efes", „la platonici și la pitagorei, la peripatetici și la stoici, la eleați și la atomiști", nu s-a lăsat influențat de curentele filosofice la modă. Și-a constituit un mod de gîndire propriu, compatibil cu creștinismul, dar mai puțin dogmatic decît acesta. Aptitudinea sa de dialectician îl determină să-și scrie opera sub forma unor dialoguri, intitulate „Dialogul lui Justin eleatul cu Trifon epicureul", „Dialogul lui Justin platonicianul cu Trifon peripateticul" etc. Un filosof cu numele Trifon există în realitate, numai că el trăiește ca un Oblomov al antichității și nu simte nici o dorință să polemizeze cu Justin. „Papirusurile" răspîndite de Justin prin oraș fac vîlvă și îl obligă pe Trifon să renunțe la viața comodă de pînă atunci.

Atragerea lui Trifon, împotriva voinței lui, într-un duel filosofic este de un comic irezistibil. Este foarte probabil că personajul cu acest nume la care se referă Justin reprezintă o simplă convenție necesară elaborării unor dialoguri filosofice, însă opinia publică ia convenția drept realitate și așteaptă — atîtată ca la o luptă de cocoși — ca Trifon-ul cu existență reală să răspundă. Interferarea planului livresc cu planul realității generează comicul despre care vorbeam. Se întîmplă exact ca în acele povestiri umoristice despre personajele A, B și C din problemele de matematică. Anca Delia Comăneanu ne propune să-l vizităm pe Trifon la el acasă, de fapt, acasă la sora lui, Silvia, unde este găzduit de mai mulți ani, pentru că și-a dăruit averea, într-un moment de slăbiciune, unei femei de moravuri ușoare. Supus unor permanente jigniri din partea surorii lui, Trifon se străduiește totuși să-i fie pe plac, pentru că îi convine regimul de întreținut, iar problemele de conștiință pe care le are nu-l împiedică să ducă o viață de răsfăț. Doarme cu voluptate și se trezește încet, cu grijă, repunîndu-și atent în funcțiune fiecare parte a corpului. Prozatoarea realizează o adevărată epopee a trezirii și a coborîrii din pat :

„Totul începe cu mișcarea degetelor de la picioare : Trifon execută cîteva «evantaie» cu degetele de la piciorul sting, apoi tot atîtea la număr cu cele de la piciorul drept, și, mai apoi, simultan cu degetele de la ambele picioare, de la degetul mare la degetul mic și invers".

„Mișcarea următoare constă în săltarea poalelor veșmîntului — o execută cu o uimitoare agilitate pentru vîrsta și greutatea lui corporală — se răsucește pe fund descriind o mișcare planetară care are ca centru al curbei pe care se mișcă trupul un punct de pe generatoarea proprie.

Ajunge în felul acesta destul de năstrușnic cu picioarele pe marginea saltelei de puf care acoperă patul."

În această stare de spirit se află Trifon cînd află că trebuie să riposteze unui oarecare Justin, despre care nici nu-și mai aduce bine aminte. El nu are deloc ambiția s-o facă, dar Silvia îl anunță ritos că se află în pragul unui faliment moral, întrucît circulă zvonul că ar fi fost... mituit ca să tacă. Incapabil să scrie mai mult de două pagini, Trifon pleacă în căutarea lui Justin, dornic să se răzbune cumplit ; străbate un deșert, se îmbolnăvește, are halucinații. Tot acest calvar este trăit cu adevărat sau doar imaginat, într-o stare delirantă — autoarea ne lasă să alegem singuri versiunea care ne convine. De altfel, unitatea acțiunii este în mod frecvent subminată prin intervențiile autoarei, care dă curs unui spirit ludic. Silvia cea frumoasă și proastă apare la un moment dat, pe neașteptate, în ipostaza unei femei urîte aflate în slujba lui Justin ; Justin, la rîndul lui, decade din condiția de filosof influent — un fel de șef de sectă, ascultat cu evlavie — și devine un proscris, din cauză că îl înfurie pe împărat. În afară de epica propriu-zisă, și cursivitatea argumentației filosofice este în mod deliberat sabotată de autoare, care trece de la o concepție la alta cu dezinvoltura și exuberanța cu care un cîntăreț de jazz schimbă linia melodiei. Ovid S. Crohmălniceanu vede în acest proteism programatic o dovadă a apartenenței la postmodernism : „într-un veritabil spirit ludic postmodern obligă personajele să execute niște figuri de cadril burlesc, schimbîndu-și fără încetare rolurile cu care întîmplările narate le învestesc pe parcursul istorisirii". Trebuie spus însă că această mobilitate se manifestă, mai mult decît în regizarea unor **qui-pro-quo**-uri, în combinarea și parodierea concepțiilor filosofice. Toate ideile antichității sînt pentru Anca Delia Comăneanu un fel de cărți de joc pe care le amestecă repede, cu o spectaculoasă dexteritate. Se creează astfel un **comic de idei**, de bună calitate.

Autoarea își valorifică la maximum o sagacitate și o volubilitate specific feminine. Sînt trăsături pe care le întîlnim la aproape toate prozatoarele care nu îi imită pe prozatori, de la Virginia Woolf la Maria-Luiza Cristescu.

Ca și cum n-ar fi scris, ci **spus pe nerăsuflate**, romanul are un ritm captivant. Terminologia savantă de care uzează autoarea se integrează perfect în fluxul „vorbirii" ei și nu creează nici o dificultate în timpul lecturii. Anca Delia Comăneanu își caracterizează personajele cu o operativitate de expertă. Ți le poți închipui pe toate stînd la coadă la un cabinet de radiologie pentru a fi preluate repede, unul după altul, de către o doctoriță grăbită. Nu rămîne loc pentru vreun secret al vieții intime. Cu aceeași eficacitate prozaică sînt examinate și utilizate ideile filosofice. Ca aproape toate scrierile datorate unor femei, romanul **Justin** este lipsit de o metafizică. Dar nu și de o atmosferă. Lumea imaginată este una a „iluziilor pierdute". Aspirațiile cele mai înalte nu au asupra existenței oamenilor o influență mai mare decît aceea pe care o exercită luna asupra mărilor și oceanelor. Aceste aspirații provoacă doar un „flux" al conștiințelor, care în scurtă vreme este anulat de un „reflux". Ființele umane, chiar și cele lipsite de competență filosofică, trăiesc în conformitate cu principiile epicureismului. Ale unui epicureism vulgar. Senzualitatea însoțește fiecare gest. Chiar și la bătrînețe pot fi identificate vestigii de senzualitate. Prozatoarea înregistrează fără vreo tresărire de regret noi și noi dovezi că tendința spre o existență promiscuă avuleanță pînă la urmă pornirile cele mai înalte. Ironia cu care privește prăbușirea repetată a castelelor de nisip seamănă chiar, uneori, cu o bucurie răutăcioasă.

Alex. Ștefănescu

Anca Delia Comăneanu, **Justin**, roman, Editura Cartea Românească, 1990.

Romanul unei metafore

NU FACEȚI CASE MAI ÎNALTE CA ARBORII sînt cuvinte care, în ordinea lecturii, vor alcătui pe rînd titlul, apoi motto-ul și în final, ultima replică din noul roman al scriitorului Pan Solcan. Ca titlu, ele vor aparține mai întîi scriitorului, ca motto, vor fi „cuvinte atribuite unui filosof", pentru ca, în cele din urmă, tot ele să intre în stăpînirea intimă a unuia dintre personaje. Este aici semnul unei insistențe duse pînă la extrem, un caz rar al punerii de acord a unui personaj cu autorul său și cu credința unui alt tip de autor, toți trei aparținînd unor lumi și unor timpuri diferite. Tripla coincidență de care vorbeam conduce către o concluzie, la rîndul ei triplă : că lumea din roman e unitară și concepută ca o demonstrație prin experiment a maximei alese ca titlu, că universul acestui roman se vrea așezat sub semnul transcendentului, al adevărurilor esențiale, indiferente la circumstanțierile timpului și, în sfîrșit, că spațiul în care vom intra este unul al gîndurilor, al interiorității psihice, al observației continue și atente, un spațiu în care acțiunile sînt reduse la minimum și nu au decît rostul unui nou obiect de analiză. Ne rămîne acum să vedem dacă lumea pe care o construiește efectiv Pan Solcan contrazice sau nu aceste pre-judecăți.

Așa cum ne-a obișnuit de zece ani încoace, „vocea" lui Pan Solcan vine dinspre zona Hortensiei Papadat Bengescu și a lui Anton Holban, închegînd cam o dată la doi-trei ani cîte un roman consistent, curgînd într-un flux continuu și dens, cu dialoguri și monoloruri interioare topite într-o masă uniformă, păstoasă, a unei proze ce descrie din interior viața urbană intelectuală. Se recunosc, bineînțeles, clasicele metode ale introspecției și ale analizei psihologice, problematizările infinit nuantate ale gesturilor celor mai mărunte, abandonul oricăror stridențe, în locul surprizei, al șocului apărînd rafinamentul celui care încearcă să distingă net între tonuri foarte apropiate.

Ceea ce diferențiază acest ultim roman de cele anterioare este tocmai purificarea maximă a procedeelor. Ele vor deveni importante în sine, atît pentru că lumea căreia îi vor fi aplicate este una oarecum prozaică (nu ca în **Jocul**, unde mediile erau cele artistice și nici ca în **Vameșul ploilor**, unde se țintea zonele politicului) cît și pentru că modulațiile de tonalitate (lirice, argotice etc.) sînt extrem de reduse, predominînd un continuu de fișe caracterologice redactate în termeni generici, foarte eleganți dar neutri. Ceea ce se obține este o conștientizare a fiecărei secunde, o obiectivare aproape cinică a oricărei urme de subiectivitate, efectul fiind cu atît mai interesant cu cît aceste procedee, cu o asemenea intensitate, vor fi aplicate unui roman de dragoste.

Romanele de dragoste tratate dintr-un unghi psihologic sînt absolut normale numai că la Pan Solcan **totul** este analizat, descris, explicitat, pus în relație cu restul lumii. Uneori chiar se anticipează sau se reordonează faptele, parcă pentru o înțelegere exactă, temeinică (!) a lucrurilor. Mai concret, scriitorul ne propune în jur de zece personaje care se mișcă pe un fundal fără mare personalitate și care, practic, își vor constitui unele altora decorul. Este vorba de un grup de intelectuali și semi-intelectuali ai unui București fără nici o importanță, cu toții — cunoscuți vechi și amici în înțelesul monden al cuvîntului. Sînt personaje dezvoltate modern, construcții problematice dar nu și enigmatice, pentru că în foarte scurt timp cititorul ajunge să cunoască aproape totul despre ele. Fiecare se vrea conturat complet, pînă în cele mai mici detalii, și fiecare gest al său sau replică își va găsi imediat termenul calificativ. Refuzul obstinat al oricărei taine și chiar al oricărei ambiguități nu este însă decît aparent mirabil ideea către care conduc toate acestea fiind de fapt o inversare subtilă de valori. În romanul lui Pan Solcan, oamenii intră în conflict tocmai pentru faptul că se cunosc că se înțeleg unii pe alții și își intuiesc chiar și resorturi dintre cele mai profunde. Deși fiecare cunoaște destule din ce este esențial și intim la ceilalți, toți vor (re)acționa în funcție nu de acest firesc al partenerilor, ci de măștile pe care ei și le construiesc, de aparențele pe care și le crecază cenzurînd naturalul după cine știe ce rațiuni ale orgoliului.

Se pare că lumea lui Pan Solcan este una alcătuită «în „eroi" fundamental distincți, dar care ajung să semene izbitor și apoi să semene confuzie tocmai prin aducerea lor la acest numitor comun al vanității și al tacticilor pe care aceasta le dictează. Va fi oarecum normal ca, în asemenea condiții ale artificializării prin cenzură comportamentală, destinele omenești să fie hotărîte de niște amănunte, de cine știe ce detalii accidentale și insignifiante. Gustul rămîne la fel de amar, fie că e vorba de orgoliul profesional, de cel al blazonului de familie de cel al rivalității feminine, al supremației mondene sau al distanțării superioare. Ba mai mult, în chip oarecum paradoxal, chiar orgoliul de a rămîne tu însuți (e cazul Palmirei Cantacuzino personajul central al romanului) devine sinonim cu vanitatea de a-i schimba pe cei din jur după chipul și trebuințele sale, apelînd desigur la strategii calculate rațional și, astfel, îndepărtîndu-te tocmai de ceea ce inițial vroiai să păstrezi.

Nu faceți case mai înalte ca arborii ar însemna de la acest punct încolo a nu construi sintetic mai mult decît propria natură, a nu artificializa firescul pînă la dedublarea totală și la uitarea sinelui propriu. Singurul personaj care nu va suferi (Puiu Caragea) va fi cel pentru care conștientizarea continuă și (din nou !) rațională înseamnă tocmai echilibrul firii sale, iar nu o strategie auto-impusă, după cum eroina cea mai sfîșiată de contradicții va fi cea care abandonează instinctivitatea adolescentei în favoarea luciditătii calculate a „femeii mature", pentru care „simțurile" devin „mai **inteligente** (s.n.) și mai prompte".

Lucrurile trebuie însă puțin nuanțate, pentru că romanul lui Pan Solcan nu poate fi nici într-un caz o pură și simplă operă didactică, în genul unei fabule care să insiste exagerat asupra moralei.

De fapt o formulă ca „Nu faceți case mai înalte ca arborii", dincolo de tonul său imperativ, nu exprimă un adevăr brut, concluzional, ci o metaforă. Faptul că ea ține loc de titlu și de motto poate duce la o lectură a romanului în genul celei pe care am prezentat-o mai sus : faptul că ea apare, însă, și ca ultimă replică a cărții, face ca întregul univers din roman să stea sub semnul acesteia dar să o lase, în final, poate tot atît de ambiguă.

Dincolo de toată această exacerbare a tehnicilor de analiză psihologică se va recunoaște totuși că „adevărata viață rămîne un secret permanent și că nu este posibilă decît la mari adîncimi și într-o tăcere care o închide ca o pecete". Pan Solcan explică și detaliază logic toate „realitățile" care-i ies în cale, pentru a recunoaște în cele din urmă existența unei taine profunde intangibile. Calea aleasă este cea a unei conștiințe critice aproape morbide, dar cînd se ajunge la explicația fundamentală, ultimă, în loc de orice demonstrație reapare metafora cu care se pornise la drum.

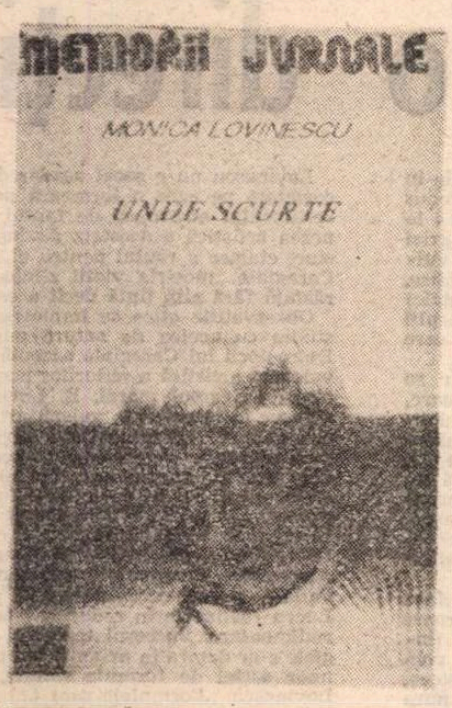
Cred că romanul lui Pan Solcan este o descriere inedită făcută vieții interne a unei metafore. E o neputință a înțelegerii totale, dar și o reușită a artei care cumulează orice eșec al rațiunii într-o virtute estetică.

Cît despre problema din finalul primului paragraf, răspunsul a devenit deja nu.

Claudiu Constantinescu

Pan Solcan, **Nu faceți case mai înalte ca arborii**. Editura Albatros, București, 1990

Monica Lovinescu sub zodia intransigenței imperturbabile



FIICĂ a marelui Lovinescu, Monica Lovinescu nu este o lovinescianca. Cronicile și eseurile sale, tipărite nu demult la „Humanitas", sub titlul **Unde scurte**, și consacrate, cu masivă preponderență, literaturii, nu aparțin totuși criticii **estetice**, ci, mult mai curînd, celei **est-etice** (alambur a cărui paternitate îmi scapă ; Radu Cosașu, știi ceva ?). Amplul și, **toutes comptes faites**, substanțialul tom e redactat ca un jurnal de idei și de cultură europene (cu accentul, repet, pe ilitere), din dubla perspectivă a eticii și a politicii, în numeroase cazuri cele două unghiuri îngemănîndu-se într-unul singur : statutul moral al creatorului aflat „sub vremi". Cronologic, comentariile Monicăi Lovinescu parcurg o perioadă de relativă „liberalizare" : 1961—1971, pînă la „tezele din iulie".

În afara scrisului românesc, Monica Lovinescu captează, din Europa culturală a deceniului investigat, în genere ceea ce s-a situat sub marca excepției morale (în rău sau bine) ceea ce a fost „caz", „scandal" politico-ideologic. Dacă scrie, de pildă, despre Sartre, o face spre a-și exprima indignarea că „Sartre a devenit îndrîjitul susținător al marxismului" (p. 214), ceea ce a produs, scrie eseista, „mai multe confuzii intelectuale decît întregul partid comunist" (p. 214). Dacă scrie despre Picasso, n-o face doar pentru a „înfiera comunismul lui Picasso", ci și pentru „a constata că el îl fericește de îndoieli, de întrebări, de marea neliniște de a avea de participat la toate nedreptățile, la toate Guernicele din univers" (p. 209). Cînd se ocupă de Radu Beligan — căruia nu-i tăgăduiește calitatea de „excelent actor de comedie" — o face pentru a-i sancționa puseurile oportuniste : „Radu Beligan suflă ca vîntul" (p. 422). În 1967, îl comentează admirativ pe Tuculescu pentru că „scoțînd (pictura) din zona de optimism decorativ în care se înecase, (el) a redat-o nu unui peisagiu românesc, ci unei spiritualități pe care toate aparențele, jur împrejur, o dezmeau" (p. 232). În același registru comprehensiv, din temeiuri similare, este tratat sculptorul Apostu. În schimb, cuplul cineast Sergiu Nicolaescu—Titus Popovici are parte de o severă ironie, întrucît o superproducție „neorealist socialistă" (p. 226) ca **Dacii**, „film oficial", conceput într-o „modalitate dialectico-marxistă și mistico-națională de a înțelege trecutul" dă prestigiului cultural românesc peste hotare „o lovitură de grație". La polul opus se situează **Reconstituirea** lui Lucian Pintilie.

Spațiul acestei pagini ar fi insuficient pentru a trece în revistă, analitic, dimensiunea europeană a problematicii Monicăi Lovinescu. Voi menționa doar, pentru informarea cititorului, că autoarea zăbovește îndelung asupra implicațiilor ideologice ale faimosului mai '68 din Franța, asupra aspectelor spirituale ale primăverii de la Praga, asupra procesului Siniavski-Daniel (care a inflamat adolescența tîrzie a generației mele), scrie despre Orwell sau Tarkovski, despre Mrozek și Soljenițîn (acesta din urmă privit, pe drept cuvînt, ca un reper și o unitate de măsură), despre oportuniștii de mare anvergură ca Șolohov și Ehrenburg („scriitori de serviciu, la avangarda poliției"), despre o giruetă numită Aragon („cu surîsul pe buze și cu Elsa Trio'ei alături, ce n-a înghițit Aragon ?", p. 165), despre eseistica politică a lui Raymond Aron (el „a scos în evidență reaua credință a intelectualilor care se supun mistificării totalitare", p. 35) sau Thierry Maulnier (care „insistă asupra a două trăsături dominante ce diferențiază comunismul de alte sisteme totalitare : limbajul conceput ca mistificare și necesitatea renegării. (...) Comunismul a fost singurul regim în care sclavul trebuia să se considere reprezentat de stăpîn", p. 166). Consemnînd că de o atenție aparte se bucură marii români din afară, Eliade, Cioran, Ionescu, as observa că Europa Monicăi Lovinescu este cea din definiția dată de Eugen Ionescu în dialogul cu Alison Browning (publicat în **L'Europe et les intellectuels**, Gallimard, 1984, p. 143) : „o unitate de civilizație, o unitate de cultură. (...) Europa este umanismul. Un umanism spiritual".

Înainte de a intra în încăperea cea mai largă a cărții Monicăi Lovinescu, cea atribuită literaturii române, îl rog pe cititor să mă însoțească în antecamera unei aparente digresiuni.

ÎN 1596, Giordano Bruno este predat de autoritățile venețiene Inchiziției, după ce fusese închis încă din 1592, ca „eretic", „hereziarh", „apostat". I se cere să recunoască anume că opiniile sale erau „false, nelegiuite și absurde". Filosoful refuză cu obstinație. La 9 februarie 1600, tribunalul Inchiziției îl declară vinovat, îl forțează să îngenuncheze spre a asculta sentința : va fi predat „brațului secular" și pedepsit „quam clementissime et citra sanguinis effusionem" („cu cît mai multă clemență și fără vărsare de sînge") — eleganta formulă însemnînd arderea pe rug. I se mai acordă opt zile spre a-și mărturisi „crimele". N-o face. La 17 februarie 1600, Giordano Bruno este ars pe rug în „Campo dei Fiori" iar cenușa îi este aruncată în vînt. Avea 52 de ani.

În ianuarie 1633, Galileo Galilei, somat de Inchiziție că va fi luat cu forța și în lanțuri, e obligat să plece la Roma. Susținuse că Pămîntul se mișcă : „erezie primejdioasă". Îl păștea aceeași pedeapsă „fără vărsare de sînge". Sfîntul Oficiu are ordin să-i smulgă, cu amenințarea sau chiar executarea torturii, o retractare formală. A reușit. „Ceea ce a dus la un asemenea rezultat n-a fost teama de suferință a bătrînului învățat, care suferea atît de mult, nici teama de moarte, de vreme ce ajunsese la sfîrșitul vieții. A fost numai dorința lui arzătoare de a-și continua lucrările, atît timp cît mai putea să trăiască" (P. P. Negulescu, **Filosofia Renașterii**, Eminescu, 1986, p. 433). La 22 iunie 1633, înveșmîntat în „haina isoșirii" și în genunchi, Galileo Galilei citește textul ce-i fusese impus, al „abjurării". Avea 69 de ani.

(Sentința îl condamna să rămînă închis la dispoziția autorităților ecleziastice. În acel domiciliu forțat ce i s-a concedat din milă, Galilei va mai produce lucrări de teoria mișcării, teoria căderii corpurilor, teoria pendulului, o nouă concepție asupra vibrațiilor, despre traiectoria proiectilelor, despre viteza luminii, despre rezistența materialelor și despre mișcările sateliților lui Jupiter).

Nu insinuez nici cît negru sub unghie că vreunul din cei doi ar fi un model existențial în defavoarea celuilalt ; aș fi un idiot. Dar spun că, împreună, ei constituie un subiect abisal de căzut pe gînduri. Infuz, despre asta și este vorba în cartea pe care o avem sub ochi.

ÎNTRE timp, însă, să urmărim drumul de 10 ani prin literele românești ale Monicăi Lovinescu, din jalon în jalon. Voi începe, acceptînd riscul unui anume manihеism (derivînd, de altfel, din procedura tranșantă a autoarei, a cărei atitudine „pro" sau „contra" este, cu puține excepții, net vizibilă) cu „eroii pozitivi" ai cărții, după care le va veni rîndul „sovăielnicilor" și „negativilor". Numindu-i, **cum grano salis**, ca atare, în ton proletcultist, nu vreau nici să fiu grăuit ironic (în fond, tomul este cinstit și inteligent și, aș adăuga, foarte oportun momentului prin referințele iterate la tendințele de prostituare sau cel puțin de pactizare impardonabil de servilă a cărturarului cu Puterea), nici să dau de înțeles că cronicile Monicăi Lovinescu ar fi parcelate de un schematism grobian. Dar, așezînd programatic totul în cheie etică, e fatal ca delimitările (pupînd în permeabile paranteze esteticul) să aibă adesea acrul unor, sau chiar să fie, parti-prisuri. Dacă Mario del Monaco mi-ar fi călcat cu automobilul mama, e greu de presupus că m-aș fi putut delecta, în fotoliu, cu vocea sa. Problema o pune clar și emblematic autoarea într-un pasaj despre Arghezi : „poți deci să fii în același timp mare poet și om de nimic ? Poezia nu e semnată cu existența ? O poate contrazice ?" (p. 301). Ei uite că poți ! ar sări răspunsul din niște coperți semănate Teodor Mazilu — și s-ar bizui pe amintirea acelui personaj al lui Dostoievski care sărută, cu lacrimi în ochi, tălpile binefăcătorului său și apoi, cînd să plece, îi fură portofelul, sau, și mai simplu, pe Sandburg, după care omul e un animal marin, care merge pe pămînt și ar vrea să zboare...

Pentru Monica Lovinescu, ceea ce scrie Ștefan Bănulescu (**Satul de lut**, 1963) este „o literatură fantastică de un tip foarte puțin curent, urzit din transparențe esențiale", (p. 207). La Marin Sorescu aceluiași an, '66, eseista dă la o parte referințele, răsuflate, la J. Prévert („poet de fantezii facile") pentru a trimite la Henri Michaux : „același tip de decalaj între realitatea lucrului văzut și privirea celui care vede" (p. 208). Preda e foarte bine cotat (nu-i de mirare : știm ce a însemnat el, moralmente, pentru scriitorimea română ; cu toată stima pe care o am pentru Gheorghe Grigurcu, nu-i pot cu nici un chip împărtăși, strict axiologic, idiosincrazia) : „o dată cu Moromete din primul ca și din al doilea volum, o nouă figură a țăranului se impune în literatura română" (p. 260). Ioan Alexandru e prizat cu entuziasm : „prin versurile lui încep să se vadă, chiar, esențele" (p. 302). Monica Lovinescu salută cu bucurie reintrarea în publicistică a lui Noica și e speriată de pauzele în publicarea sa. Ea anticipă că „pentru cultura română, C. Noica ar putea fi călăuza cea mai bună pentru ajungerea în această sferă a «conștiinței celei mai bune»" (p. 307). Cînd spun „anticipă", mă gîndesc la Liiceanu, la Pleșu, la Kleininger, la Vieru și chiar, retroactiv, la Paleologu. O carte care-i place mult autoarei este **Fragmente despre cuvinte** a lui Toma Pavel, amplasată în montura unor onorante conexiuni : Brice Parain, Simone Weil, Leon Blov, Mihai Sora. Pe o linie subtil înrudită se exonica simpatia apăsată pentru insolitul eseu epic al lui Matei Călinescu. La D. R. Popescu, cu privire la **F**, Monica Lovinescu simte că „sîntem mereu amenințați să ne pierdem în puzderia de imagini, de idei, de parabole, de cazuri (...). Abundența este struniță de rețeaua de semnificații în care autorul își închide întreaga construcție (p. 361) ; ulterior, această rețea va cam ceda. Debutul lui Bujor Nedelcovici (1970) e primit „cum se cuvine. Deoarece el este un creator de atmosferă și de tipuri umane de o misterioasă complexitate" (p. 429 — nu e singurul diagnostic al Monicăi Lovinescu care trasează dominanta unei viitoare cariere literare). **Contradicția lui Maiorescu** a lui Nicolae Manolescu nu e chiar entuziast întîmpinată, deși concluzia cronicii (printre puținele în care da se îmbină cu nu) merge în profunzime : „eroul principal al cărții lui N. Manolescu nu e atît Maiorescu, cît destinul însuși al culturii noastre" (p. 446). De o limpede simpatie beneficia (suntem în 1971) Romulus Vulpescu ; el „nu e traducător, ci creator din nou al textului, un mim al limbajului care obligă vechile texte să se metamorfozeze într-un limbaj mai modern decît toate modernismele clipei de față (...) Dar R.V. este și un poet..." (p. 478). Și Eugen Simion, ne bună dreptate, e între „favoriții", ca să zic așa, ai Monicăi Lovinescu : „E. S. are oroare de dogmatism și toate argumentele lui sînt învăluite în acea culoare ușor sceptică ce caracterizează pe intelectualul autentic" (p. 483). Gustul autoarei este satisfăcut de scrisul lui Mircea Ciobanu „ale cărui cărți dovedesc o pasiune și o rană ce nu pot aparține numai literaturii" (p. 492), drept care este supus unei minuțioase raportări la Jung. La **Absențîi** lui Buzura, plecînd de la o recenzie scrisă de Adrian Marino, Monica Lovinescu intuiește elemente ce vor caracteriza și opera ulterioară a romancierului : „sinceritatea, (...) absența artificiului literar, lipsa carierismului ce lasă urme în operă dimpotrivă : o cinste elementară, «rurală», cum e numită în roman (...). Există în **Absențîi** o notă de autenticitate care convinge imediat (...) și un curaj profund" (p. 501).

ACESTA, în linii mari, ar fi paradisul.

Cum arată infernul și purgatoriul ?

În bolgia cea mai de jos se află oaia neagră (... și ai săi) a Monicăi Lovinescu : Eugen Barbu. Dînd o nălțută aprecierе doar primei cărți notabile a acestuia, **Groapa** din 1957, autoarea vedea, încă în 1966, că „Eugen Barbu nu este numai o victimă a unor metode care au pervertit conștiințele, ci are și o vocație particulară de a asuma tarele cele mai pernicioase ale unui sistem căruia i se devotează cu o abnegație mereu crescîndă. Pornit să facă o carieră, E. B. nu se dă înapoi de la nici un exces de zel" (p. 194 : și abia eram în '66, n.b.). În '68, Monica Lovinescu i-o spune mai cuțaridic, dar fără a ieși (precum romancierul, care o trata de „madama cu mustăți de la Paris") din urbanitate : „E. B. este simbol unei vieți literare cu clevetiri, învîrteli și cuțitari, care, la adăpostul partidului ia aspecte de Ferentari ideologici" (p. 281). Răstignit pe stîlpul lipsei de caracter, în ciuda preafrumoaselor sale stihuri, stă Tudor Arghezi : „prefața lui la volumul de versuri din editura Fundațiilor Regale, închinată, cu o plecăciune rar întîlnită în literele românești, lui Carol al II-lea, ne-ar fi putut da de gîndit, ca și aranjamentele lui succesive cu tot atît de succesivele partide sau mișcări la putere. Dar îngenuncherea nu se introducea în vers, opera rămînea nevătămată" (p. 43). Sub comuniști, însă, „Arghezi a fost singurul poet mare care a necinstit cuvîntul" (p. 301). E de reținut nuanța că Monica Lovinescu nu situează blamul în sfera moralei curente, ci în cea a moralei verbului. Adagiul ce s-ar putea extrage ad-hoc ar fi : Scrie cinstit și fă ce vrei ! căci acta volant, verba manent. În Beniuc e denunțat deformatorul istoriei și josnicul denunțător al lui Blaga. Nu mă pot ralia integral mîniilor autoarei față de Călinescu, deși sunt perfect de acord că în **Scrinul negru** „pronaganda există de data aceasta, dar pare introdusă în așa fel încît dacă ar fi scoasă cu foarfecele romanul să reziste totuși în liniile lui mari" (p. 17) ; dacă coroborăm și cu opinia despre **Bietul Ioanide** („operă de literatură fără concesii față de pronaganda", p. 16), atunci fraza foarte acră de la p. 15 („cititorul, (...) **de bine de rău**, citindu-i romanele, se apropie **oarecum** de ceea ce **ar putea fi** literatură", s. gp.) rămîne în aer. Să spui că romanele lui Călinescu nu **sunt**, ci **ar putea fi** literatură, că cititorul nu pătrunde prin ele într-un teritoriu eminamente literar, ci doar **se apropie** și nu de-a binelea ci **oarecum de bine de rău** — constituie una din putinele mari nedreptăți comise de un spirit cu o atît de acerbă și justă cumpănă morală cum e Monica Lovinescu. După cum cred că nici despre Vianu, adunînd și scăzînd totul, nu se poate așterne, fără scrupule și fără nuanțe, că „scrie, gîndește și acționează ca orice gazetar comunist de mîna a treia. Fără scrupule și fără nuanțe" (p. 60). Zaharia Stancu e fixat în posteritate prin cinismele de a fi „atacat sistematic pe scriitorii revoluției maghiare" și de a fi scris un articol intitulat „Pasternak ? N-am auzit de Pasternak" (p. 227). Nu sunt iertați (neavizații vor frisona !) nici Nicolae Breban care, „ajuns în Comitetul Central (suntem în '69, n.gp.) scrie fraze ca aceasta : «sarcina noastră este de a crea o artă care să răspundă»" etc. (p. 370), Nicolae Balotă (v. pp. 398—9) ori Nichita Stănescu (1971) „care demult practica un moale relativism față de valorile etice" (p. 550; și eu îmi amintesc cu neplăcere cum, mult mai tîrziu, după o cuvîntare în care marele cîrmaci cerea artiștilor să se ducă prin fabrici și pe ogoare, Nichita a apărut la televizor justificîndu-l sarbădul indemn cu argumente de genul : Unde în altă parte să se ducă artistul ? acolo e viața ! etc.).

Ciudatele mlădieri (1970) ale unor oameni de carte ca Edgar Papu („se străduiește să nu depășească nivelul editorialelor de partid", p. 393) sau, pe altă treaptă, Dan Zamfirescu, care „întruchipează pe omul de știință care trădează știința din motive de oportunism politic și arată, minunat de penibil, cum se ucide o vocație, cum se minjește o conștiință" (p. 379) sunt prompt surprinse, prevăzîndu-se cu luciditate nu mai puțin stupefiantele lor evoluții. O apropiere constantă neaderentă la publicistica și literatura lui Al. Ivasiuc manifestă Monica Lovinescu, încît chiar ce spune despre **Păsările** e cu dublu tăiș : „am avut pentru prima oară senzația de a citi cu interes un roman **realist socialist**" (s. ml. p. 489).

Monica Lovinescu pronunță, la microfonul ei, adevăruri pe care le gîndeau sau le consimțeau majoritatea cărturarilor și literaților cu capul pe umeri, dar pe care nu le puteau confia decît apropiaților deși, e cert, Puterea știa prea bine ce e în capul lor. Bernard-Henri Lévy observă splendid, în **La barbarie à visage humain** (Grasset, 1977, p. 157) că „societățile totalitare sunt societăți ale transparenței, guvernate de despoți insomniaci care visează case de sticlă". Datorită exhaustivei rețele de spionare a conștiințelor — așa și erau, de sticlă. Dar adevărul lipsit de libertate e pasăre împăiată. Statul totalitar, spune același B.-H. Lévy într-o memorabilă formulă, „nu e forță dezlănțuită, e adevăr înlănțuit" (id.).

Utile, tonice, formative atunci, adevărurile Monicăi Lovinescu nu și-au pierdut vai, în mare parte, actualitatea. Imperativul de a așeza în balanță omul operei și opera omului a rămas. Ziua de azi îl ridică adesea cu o dureroasă tărie.

Scrisul (vorbit) al Monicăi Lovinescu excelează în primul rînd prin intransigența etică (la ora actuală, pe acest culoar, e capul de serie). Apoi, prin desăvîrșita claritate în manevrarea ideilor, proprii sau preluate ; dintr-o coastă a scriitoarei ar fi ieșit un profesor fără cusur. Stilul are îndeobște luciul de aluminiu al cerebralității bine instrumentate, dar nu-s puține momentele (totuși, ereditatea !) cînd cuvintele ies din chinga carteziană și explodează în expresivități delicioase : „Mircea Eliade s-a născut grăbit într-o cultură grăbită" (p. 212) ; sau, desore odioasele „croșete" : „punctele de suspensie înlocuiesc rugul și-l ascund".

O critică a eticii scrisului — iată drumul pe care-l întredeschide cartea Monicăi Lovinescu în literele românești. Fie ca viitorul acestui domeniu să stea sub semnul adagiului eugenionescian : „Politica îi dezbină pe oameni, cultura îi unește" (**Un homme en question**, Gallimard 1979, p. 30).

George Pruteanu

Monica Lovinescu, Unde scurte, Editura Humanitas, 1990.

I. L. CARAGIALE — o direcţie

SOCIETATEA se organizează în jurul unor valori, acceptă şi respectă anumite legi ; scrise sau nescrise, ele formează liantul indispensabil, sursa stabilităţii sale.

Un personaj întru totul nihilist e, din această pricină, de neconceput; cu oricită înverşunare ar fi atacat acest nucleu stabil, el nu dispare niciodată — deşi poate fi înlocuit. Cine nu mai găseşte nici o valoare pe care să o împartă cu grupul de oameni din care face parte îl părăseşte, nu se înverşunează, la infinit, împotriva legilor lui.

Mitică îşi bate joc de ceea ce îl înconjoară. Unii îl acuză de nihilism. Dar ceea ce se remarcă la Mitică de la început e sociabilitatea ; el trebuie să fie în mijlocul oamenilor, numai alături de ei se realizează în datele sale. El este, într-un sens, o funcţie a spiritului colectiv. Pentru a-l apăra de acuzaţia de nihilism, criticii s-au străduit să arate că părintele lui Mitică nu a pus „în discuţie instituţiile fundamentale, care conservă societatea". Familia, şcoala, biserica, justiţia nu ar fi fost niciodată atacată, iar acuzaţia lui Constantin Banu cum că I.L. Caragiale era „lipsit de orice ideal, afară de cel estetic" nu e, se conchide, decît dovadă de reavoinţă. Un comentator contemporan descoperea că valorile de care Caragiale nu s-ar fi atins sînt mai numeroase. Adăuga la cele deja amintite (ele fuseseră enumerate de Şerban Cioculescu în prefaţa la unul din volumele ediţiei Zarifopol — Cioculescu) ţărănimea şi Orientul.

Are însă într-adevăr Caragiale nevoie de asemenea apărare ? Nu reprezintă ea mai degrabă recunoaşterea unei „slăbiciuni" structurale care ar trebui „justificată" de critică ? Argumente de acest gen lasă să se înţeleagă că scriitorul îşi alegea premeditat ţintele, stabilind înainte de a scrie ce instituţii trebuiau „atacate" şi ce instituţii trebuiau... protejate... În calculul acesta ar fi intrat grija autorului pentru păstrarea valorilor româneşti. În realitate, ca orice artist cu talent viguros, Caragiale era condus de instinctul artistic, în planul căruia eficacitatea procedeelor tehnice joacă rolul ei. E uşor de dedus că viaţa politică era, în acest sens, un teren mai promiţător decît viaţa satului. Autorul **Momentelor** insista asupra aspectelor sociale pe care le cunoştea mai bine, asupra cărora avea o perspectivă care mergea în profunzime, cu care avea afinităţi etc.

A ştiut să respecte nu integritatea instituţiilor fundamentale româneşti, ci spiritul (românesc ?) de zeflemea, pe care l-a stăpînit mai bine decît oricine.

DESPRE cele cîteva cuvîntări politice (autentice !) ale lui Caragiale s-a vorbit puţin. Reproduse după stenograme ele au fost publicate în presă — trei fiind reluate în vol. 5 de **Opere**, ediţia Zarifopol-Cioculescu.

În 1908 partidul conservator-democrat al lui Take Ionescu, proaspăt desprins de partidul conservator, desfăşura o campanie politică prin judeţele ţării. La ea participă şi Caragiale, venit de la Berlin anume în acest scop. Iluziile politice, se vede, nu-l părăsiseseră. Dintr-un interviu luat de Şerban Cioculescu „d-nei Alexandrina I.L. Caragiale", publicat în **Universul literar** în iunie 1938, aflăm că I.L. Caragiale nu iubea politica, dar avea un vis : „să ajungă în Parlament, să-şi spună cuvîntul de la tribuna Camerei. A fost între el şi Take Ionescu un pact : să-l urmeze cu credinţă, că va fi deputat, la prima ocazie." Caragiale l-a urmat cu credinţă pe Take Ionescu, dar visul nu i s-a împlinit. Campania electorală ne oferă în schimb prilejul de a-l cunoaşte pe Caragiale vorbitor la întruniri electorale. Scena a fost jucată de nenumărate ori de personajele sale. Pentru că am auzit de atîtea ori cuvîntările acestor personaje, trăim în faţa propriilor lui luări de cuvînt senzaţia de lucru ştiut ; bănuim că vorbitorul urmăreşte efectul facil autoparodiindu-se. Iată un fragment din discursul rostit la întrunirea din 30 martie 1908 în localitatea Roman :

„Domnilor,

Fiindcă orele sunt destul de înaintate, daţi-mi voie să vă fac... istoria ţării... dela 1866 încoace (ilaritate). Voiu căuta să fiu cît mai complet ; şi, se înţelege, trebuie să aveţi puţintică răbdare ; orice istorie completă are nevoie de comentarie, de note şi de note la note..." Acesta e discursul autentic, şi iată fragmente din altul, debitat într-un text celebru :

„Ce răbdare, venerabile domn prezident! Ceasurile sunt înaintate. Sunt şi alţi oratori înscrişi să vorbească..."

„După ce am vorbit dar din punctul de vedere istoric şi din punctul de vedere de drept, voi încheia, precum am zis, cît se poate mai scurt. La anul una-mie-opt-sute-două-zeci-şi-unu... fix..."

Nu-mi vine în schimb să cred că vorbitorul îşi parodiază personajele atunci cînd aduce elogii partidului şi şefului acestuia, Take Ionescu, pe care îl urmează cu credinţă :

„D-lor, partidul conservator-democrat este o energie care s-a deşteptat covîrşitoare, şi nu o energie inferioară care scade pe văzute, ar putea birui o energie care porneşte cu atîta avînt ; aceasta trebuie să biruiască pe aceea (ovaţiuni).

Încă puţine cuvinte şi termin.

Domnule şef, eşti un erou care porneşte în fruntea unei armate către o ţintă glorioasă (ovaţiuni). Păşeşte cu fruntea sus, privind departe înainte! Nu te opri dacă, în calea, uneori aspră, calci peste şerpi şi peste reptile (ovaţiuni) ; ele îţi vor arunca bale peste picioare ; vor rămînea strivite înapoi, iar d-ta vei ajunge cu noi acolo unde trebuie să ajungi ! (ovaţiuni entuziaste, prelungite)". Ridicolul e în plină expansiune. Nu ne mai rămîne decît să spunem la rîndul nostru, o dată cu anonimul stenograf : ovaţiuni.

„FORMA e apanajul bătrineţii, al fixării, al sclerozării. Fondul e al tinereţii veşnic schimbătoare. Ca să poţi obţine permanenţă fie şi măcar într-o scînteiere instantanee de durată, trebuie să modelezi lucrurilor un aspect, un desen precis (...) Formele sînt coaja oului. Ca să poată ieşi, puiul o sparge cu ciocul." Opera lui Caragiale ne este prezentată, pe bună dreptate, ca exemplu de formă literară perfectă. Mihai Ralea nu se înşeală : forma e apanajul bătrineţii. Civilizaţiile bătrîne îi acordă întotdeauna un rol de primă importanţă. Caracteristicile orientale ale talentului lui Caragiale nu trebuie căutate în temele cîtorva scrieri tîrzii, ci în primul rînd în desăvîrşirea formală, care capătă la el importanţă capitală. Aceasta nu fără urmări asupra concepţiei sale estetice. Într-o civilizaţie a formei, ceea ce este spus, „conţinutul", reprezintă un amănunt puţin important. Conţinutul nu avea (nu mai avea) suficientă consistenţă pentru a sparge coaja formelor ; ceea ce este spus nu tulbură ordinea stabilită a lucrurilor, observaţiile pătrunzătoare folosesc ca prilej pentru a înălţa un cult formelor. În schimb operele pline de avînt ale paşoptiştilor, saturate de idei noi, care se impuneau energic, nu atingeau nici una perfecţiunea formală a vitriolanţelor satire caragialiene.

SÎNTEM sfătuiţi să nu confundăm persoana autorului cu opera. Se vede însă că Vladimir Streinu nu prea lua în seamă sfaturile bune de vreme ce mărturiseşte că nu poate citi opera lui Caragiale fără a se gîndi la omul Caragiale. El mărturiseşte că, citind **Viaţa lui Caragiale**, scrisă de prietenul său Şerban Cioculescu, a fost îngrozit de cele aflate despre autorul **Scrisorii pierdute**. Impresia e atît de puternică încît, pentru a vorbi despre această viaţă, a trebuit să alterneze „trăsăturile caracterologice omeneşti cu cele caracterologice literare". Nu de alta, dar altfel se teme că, rămînînd numai la documentele prezentate de biograf, riscăm să ajungem „la o imagine a lui Caragiale de monstru moral".

Ne vom revolta, bineînţeles, în unanimitate, împotriva unei asemenea acuze. Şi îl vom condamna pe critic pentru obtuzitate. Dar cum Vl. Streinu a ocupat un loc important în pleiada criticilor care îl moştenesc pe Maiorescu, şi face parte din cel mai puternic detaşament al pleiadei lovinesciene, nu-i înţelept să-i trecem opiniile sub tăcere.

Ce îi reproşează în fond Vl. Streinu lui Caragiale ?

Defecţiunea morală. Lui Caragiale omul îi este opus un tip, abstract, al omului integru, model ideal de individ moral care, ne va spune oricine, nici nu există în realitate, comparaţia urmărind exclusiv punerea scriitorului într-o poziţie dezavantajoasă. Constatînd de pildă că, în relaţiile cu Titu Maiorescu, Caragiale n-a fost tocmai corect, are Vl. Streinu dreptul să-l califice, aşa cum o face, ca pe „unul care în ingratitudine a scoborît la treapta care are numele ei şi i se zice, ni se pare, infamie" ? (Se ştie, spre sfîrşitul vieţii, Caragiale îi trimitea lui Maiorescu, de ziua naşterii, răvaşe, scurte dar respectuoase, de felicitare).

Aş socoti severitatea criticului ca un simplu accident, cuvîntul lui prea.. colorat, nelalocul lui —, dacă reproşurile ar conteni. Dar nu este aşa... Coborînd la episodul Veronica Micle, „adică la prietena notorie a nefericitului său prieten", criticul descoperă cum că din documente ar reieşi „o rară lipsă de scrupule şi impudoare faţă de Eminescu, care, numai cu doi ani înainte, în 1879, îl luase colaborator la ziarul Timpul." (Totuşi, vom susţine ca avocaţi ai apărării, aflînd, în casă la Maiorescu, despre declanşarea bolii poetului, Caragiale izbucneşte în plîns, ca un adevărat prieten).

Merită oare să se mai scormonească, cum face Vladimir Streinu, în aşa-zisele incorectitudini faţă de coerezi, incorectitudini pe care cititorul de azi, neobişnuit cu sistemul juridic al timpului, nici nu le mai poate urmări ?

Sau să ne pierdem timpul dezgropind cuvîntările politice rostite de Caragiale în campania lui Take Ionescu (am reprodus mai sus cîteva mostre) numai pentru a le califica, fără nici o îngăduinţă — „trist spectacol de trivial în atitudine, de vulgar în expresie, de incoerenţă în gîndire, pentru a vedea în el însuşi (în Caragiale) prototipul acelei lumi de imorali, inculţi şi inapţi de a putea gîndi politiceşte, care forfotesc în comediile sale" ?

Pornirea intemperată a criticului nu se opreşte nici cînd ajunge la operă, pe care, fără să şovăie, o pune în legătură cu omul : „Peste incorectitudinea, imoralitatea şi insuficienţa lor mintală (a eroilor lui Caragiale), spectacol care ar trebui să fie deprimant şi obsesiv, trecem uşor, amuzaţi şi uitînd fiindcă simpatia, ca şi fraternă, cu care le înconjoară autorul lor, le absolvă de cum ni se arată, aproape anticipativ, de toate monstruozităţile."

Hotărît lucru, Vladimir Streinu face parte dintre cititorii care privesc cu oroare lumea lui Caragiale, care şi-au găsit (într-un mod cu totul inoportun, ne vom grăbi să spunem indignaţi) să amestece, tendenţios, realitatea cu chestiunile, pure şi de neatins, ale artei. Altfel ar fi stat lucrurile dacă ar fi rupt, cum i se cere, ca pe un bilet de spectacol, viaţa de operă: ar fi admirat mai departe, în linişte, opera, lăsînd viaţa pe mîinile biografilor.

E. LOVINESCU simbolizează în cultura noastră — mai trebuie să o spunem ? — estetismul, modernismul, sincronismul.

Obiecţiile pe care le aduce literaturii lui Caragiale au însă ca punct de plecare criterii morale.

Nu numai ideologii şi doctrinarii, cum se crede, l-au urmărit aşadar pe Caragiale cu severitate, pentru defecţiunile morale înfăţişate în operele lui. Reflecţiile reproduse în continuare sînt extrase dintr-un studiu deosebit de important (intitulat **Caragiale**, şi apărut la doar cîteva luni de la moartea scriitorului) pentru exegeza scrierilor caragialiene. E. Lovinescu revine la acest studiu aducîndu-i succesive modificări stilistice (cum se întîmplă de altfel cu majoritatea textelor sale, supuse necontenit remanierilor stilistice). Textul la care mă refer reprezintă o primă formulare, şi este mai violent decît variantele ulterioare. Imediat după apariţie el primeşte, de altfel, o promptă şi dură replică din partea lui Ibrăileanu ; şi Şerban Cioculescu are în vedere acest studiu în 1935 (se foloseşte însă de una din variantele atenuate), în **Detractorii lui Caragiale**, ocolind însă acuzaţiile cele mai grave. E. Lovinescu acorda o mare importanţă articolului său (apărut în **Convorbiri literare**, noiembrie 1912). Iată ce scrie, în legătură cu acesta într-o scrisoare către Elena Farago, datată 12 noiembrie 1912, deci imediat după publicare : „E formidabil !" — şi adăuga : „Cuvîntul a plăcea e prea dulceag pentru o maşină de război aşa de puternică ca acel articol".)

Obiecţiile morale formează aşadar punctul spre care e îndreptată acea „maşină de război". Criticul crede că numai plecînd de aici poate fi judecată adecvat literatura lui Caragiale. „Un artist se preţuieşte (...) nu numai după puterea lui de expresie, ci şi după înălţimea idealului în slujba căruia şi-a pus talentul. Darul de observaţie, intuiţia creatoare nu ajung pentru a da măsura desăvîrşită a unui scriitor." Aceasta pentru că lumea nu apare la fel reflectată în sufletul diferitelor personaje : unele reflectă lumea în toată complexitatea ei, altele, o simplifică intolerabil sau o murdăresc ; iar pentru un scriitor nu e, ca pentru pictor, acelaşi lucru dacă „ne zugrăveşte un om sau o gorilă"; „şi lumea lui Caragiale, spune Lovinescu, nu e departe de lumea gorilelor..." Personajele lui Caragiale sînt repudiate cu brutalitate: „Sufletul lor e o picătură de noroi, în care cea mai curată rază de soare se potmoleşte fără a o fi putut străbate." Alcătuită numai cu resturi de umanitate, lumea lui Caragiale e neinteresantă artistic : „nimeni n-a descoperit pînă acum poezia trivialului".

Pentru a-şi susţine teza, Lovinescu îl compara pe Caragiale cu Ibsen. Şi în **Duşmanul poporului** se regăsesc rebuturi umane, personaje echivalente acelora ale lui Caragiale. „Dar din această lume imorală, din mijlocul acestei gloate lacome şi înguste la minte, se ridică un om cinstit, doctorul Stockmann, care îşi jertfeşte pîinea lui şi a familiei pentru adevăr, ridicîndu-se deasupra tuturor micimilor pămînteşti." În teatrul lui Caragiale nu se găseşte însă nici măcar „amintirea îndepărtată a doctorului Stockmann". Diferenţa se impune : „Ibsen avea un ideal moral", teatrul lui fiind o luptă pentru ridicarea unei lumi noi pe ruinele lumii inacceptabile. „Caragiale era lipsit de acest ideal ; teatrul lui e o satiră pentru satiră; un cheag de imbecili, de ramoliţi şi imorali, de automaţi ce nu ştiu rosti decît o formulă." Observaţia privind „automaţii" „ce nu ştiu rosti decît o formulă" pune în evidenţă, de altfel, procedeul principal al artei lui Caragiale.

Lovinescu nu e şocat aşadar de imunda societate pe care o formează personajele scriitorului nostru, ci de faptul că expunerea artistică a acesteia devine scop în sine, etalare a răului pentru el însuşi ; la Caragiale „mocirla vieţii zilnice (...) se răsfaţă fără altă ţintă decît a se răsfăţa".

Observaţiile etice se împletesc în acest studiu cu acelea de natură pur literară. Detractorii lui Caragiale acceptă de obicei valoarea artistică a scrierilor pentru a respinge universul moral. E. Lovinescu are rezerve şi în privinţa valorii artistice şi a originalităţii. Personajele autorului **Scrisorii pierdute**, observă Lovinescu, au modele uşor de recunoscut în piesele lui Alecsandri ; tot de acolo ar fi fost preluat procedeul caracterizării lor prin clişee lingvistice. În privinţa artei cuvîntului, Caragiale îi este indiscutabil superior lui Alecsandri. Personajele sale sînt o formulă — perecutantă, nervoasă, definitivă. Lucru realizat prin reducerea la structuri rudimentare. Succesul teatrului lui Caragiale s-ar datora în primul rînd pregnanţei unor astfel de formule simple, conchide Lovinescu. „Formulele sunt (...) puternice, lovite ca adevărate medalii. Prin simplitatea lor energică, prin repetarea lor neobosită se întipăresc adînc în mintea ascultătorului... De aici, în parte, şi succesul eroilor lui Caragiale."

Acest succes este pus şi pe seama redusului discernămînt al admiratorilor lui Caragiale : „Dacă aceşti eroi ar fi oameni adevăraţi ne-ar cuceri cu mult mai greu. Nereprezentînd decît o singură stare sufletească, o reprezintă cu energie ; te ţintuieşte prin limpezimea ei. Formula ajunge astfel un fel de simbol. Iată de ce întîlnim la fiecare colţ de uliţă pe eroii lui Caragiale (...) Subt o formulă unică şi bine aleasă e mult mai uşor să cetluieşti o răspîndită categorie de indivizi."

Să fie în diatriba lui Lovinescu o simplă reacţie a „liberalilor" ? Avînd astăzi la îndemînă, prin ediţia din colecţia „Scriitori români", formele succesive ale atacurilor lui Lovinescu, nu doar versiunile „temperate" stilistic, chestiunea poate primi un răspuns mai bine cumpănit.

ÎNTR-UN alt binecunoscut studiu, Şerban Cioculescu trece în revistă pe „detractorii lui Caragiale" : Hasdeu, Dimitrie A. Sturdza, Caion, Macedonski, Pompiliu Eliade, E. Lovinescu, Constantin Banu şi, în sfîrşit, ultimul apărut la data redactării textului (1935) : N. Davidescu. Contestările, conchide biograful scriitorului, s-ar fi datorat în primul rînd motivelor politice ; atacurile lui Caragiale la adresa liberalilor ar fi avut un asemenea ecou încît pînă şi urmaşii liberalilor şi-au strîns rîndurile pentru a se opune denigratorului.

Despre eroii lui Caragiale se vorbeşte însă astăzi — am amintit deja acest lucru — ca despre tipuri universale — sinteze ale umanităţii, ca toate personajele marii literaturi a lumii ; implicarea lor în jocurile politice ale epocii nu mai are în aceste condiţii aproape nici o semnificaţie. Despre răfuieli de pe poziţiile partidelor politice de acum un veac, partide care cititorilor contemporani nu mai spun nimic, nu mai poate fi vorba. Aceşti cititori se amuză, participă la ceea ce li se (re)prezintă fără a mai deosebi pe liberali de conservatori.

Metamorfoza produsă în secolul care trece de la apariţia operei determină hotărîtor istoria receptării lui Caragiale. Dacă de la început Caragiale ar fi prezentat tipuri general umane, ura liberalilor (inclusiv a criticilor literari... liberali) ar fi fost nejustificată : Harpagon n-ar fi întristat nici pe liberali, nici pe conservatori, nici pe partizanii altor partide : tipurile general umane sînt fără de partid. Să recapitulăm aşadar : pentru contemporanii săi, Caragiale era un scriitor care îşi bătea joc de o anumită orientare politică, a cărei sinteză o realiza în personajele sale; noi, cititorii săi de astăzi, îl aplaudăm cu aceeaşi însufleţire, dar fără a mai percepe conotaţiile politice. Cum de nu s-a împlinit, aşadar, previziunea criticilor care credeau că opera lui Caragiale nu va mai trezi interes în momentul în care realităţile din care se alimentează vor fi uitate? Mentinerea nestirbită a audienţei, ba chiar amplificarea ei, este posibilă doar dacă între timp s-au produs modificări importante de mentalitate. Cei care au crezut că în cincizeci sau într-o sută de ani scrierile lui Caragiale nu vor mai fi înţelese fără note explicative nu greşeau chiar atît de cumplit. Ei au fost ridiculizaţi, şi sînt şi astăzi ridiculizaţi de cei care susţin universalitatea tipurilor din literatura caragialeană. Şerban Cioculescu ne oferă explicaţia acestei aparente contradicţii. În primul rînd trebuie să spunem că el nu neagă dependenţa foarte puternică a operei de împrejurări istorice concrete. Scrierile lui Caragiale n-au devenit însă de neînţeles, pentru că dezvoltarea ţării a creat condiţii optime creşterii unui public pe măsura lui Mitică. „Evenimentele au dezminţit prevederile şcolii ideologice liberale. Prin întregirea României, prin împropriе-

în cultură

tărire și prin votul universal, valuri proaspete de săteni și tîrgoveți s-au ridicat pe brînci către cultura și viața politică. Mahalaua lui Caragiale s-a găsit îmbogățită, în timpurile noastre, prin aceste straturi noi care au reactualizat comedia lui Caragiale. Prin procesul nou de ridicare a periferiei, tipurile caragialești s-au repetat după o generație de la Pompiliu Eliade încoace. Votul universal îndeosebi, inflația învățămîntului primar și secundar, pe de altă parte, au pus în circulație un șir de indivizi neisprăviți, care acuză oarecum o generație spontanee, întocmai ca aceea anunțată de școala junimistă, punînd din nou problema formei fără fond."

Iată așadar că unul din cei mai autorizați cunoscători în Caragiale socotește că ideea lui Lovinescu și Pompiliu Eliade e greșită nu pentru că tipurile satiricului ar fi, asemeni celor molierești, universale, ci pentru că spectatorii comediilor au ajuns să aibă aceeași stofă ca a personajelor sale. Nu lumea reprezentată cade în desuetudine, ci societatea se... caragializează...

IMIXTIUNEA lui Mitică în viața noastră nu este accidentală : activ, foarte bine reprezentat... numericește, trezește resentimente oamenilor cu o altă structură morală, dar oferă, în schimb, prilej de solidarizare celorlalți, care-l simpatizează. Tipul lui Mitică nu apare doar în deceniul imediat postrevoluționar ; lumea lui Caragiale se prelungește pînă la noi.

Putem aduna mărturii asupra acestui produs al mentalității balcanic-orientale — luări de poziție ale unor intelectuali de bună credință, care au crezut că societatea românească trebuie să excludă, pentru a ieși dintr-o stare cunoscută, zeflemeaua, miticismul, mitocănismul. Ar fi de amintit aici excelentul portret trasat lui Mitică de Zarifopol. Iată însă opiniile mai puțin cunoscute ale lui G. M. Cantacuzino, arhitect și om de litere, astăzi pe nedrept uitat. Articolul din care reproducem fragmentul următor apărea în 1940, și a fost reluat într-o antologie publicată acum cîțiva ani la editura „Eminescu". El pune în lumină temperatura reacției la zeflemea, pericolul pe care o parte din intelectualitatea românească îl vede venind din această direcție. „Mitocanul", al cărui portret îl trasează G. M. Cantacuzino, e Mitică. „Ce e un mitocan? El nu reprezintă o categorie socială, dar se găsește abundent în toată societatea românească și ia toate aspectele, exercită toate funcțiile, e omniscient și vesnic prezent în treburile românești. Mitocanul nu e nici mahalagiul zgomotos, burtă-verde fericit de a trăi, nici cheflîul superficial. Mitocanul e îngîmfatul zeflemist și sceptic, care rezolvă orice situație, orice problemă oricît de gravă cu un spirit vulgar. Mitocanul are o putere corosivă asupra vieții noastre intelectuale și mai ales asupra vieții noastre de stat.

Mitocanul s-a născut supărat și contra! Contra oricărei inițiative generoase, contra instituțiilor existente, contra optimismului, contra eroismului. E patriotard cu toate că e antipatriotic, e amoral dar sever, e obraznic și laș.

Ceea ce face însă din mitocan vrăjmașul nr. 1 al civilizației românești e dorința lui de a vîna iluziile și idealurile și de a dărîma metodic speranțele, de a zădărnici optimismul, de a inocula în inimi curate și mîndre complexuri de inferioritate, de a cultiva înjosirea și de a încerca a menține viața românească într-o ipostază de autoironizare, de denigrare și de lipsă de încredere.

Incult și vehement, nu e în curent cu istoria României pe care o neagă și cu prezentul românesc pe care încearcă a-l distruge sau cel puțin a-l micșora.

Nu citește mai ales cărți românești, nu ia parte la viața autohtonă, dar judecă și bate din mîini la fiecare înfrîngere, zicînd că o prevăzuse. Fuge de răspundere dar cere onoruri. Nu călătorește, dar face veșnic comparații cu străinătatea. Nu își crește copiii, dar îi declară geniali. Produs postbelic al unei Românii zăpăcite, el menține în mediul românesc o stare gripală stînjenind orice activitate mai darnică și lăsînd să se piardă o bună parte din patrimoniul energiei acestui neam. Din acest motiv intelectualii ca și artiștii trăiesc departe de ceea ce se cheamă societatea noastră. (...)

În progresiva disciplinare a vieții românești cîmpul de acțiune al mitocanului (a cărui nevastă e adesea o estetă), se reduce din ce în ce. Totuși mult după dispariția mitocanului de pe scena actualității, ravagiile lăsate de dînsul se vor simți."

MIHAI RALEA descoperea în literatura română două... „crime". Cuvîntul „crimă" îl folosește autorul în titlul a două articole : **Crima lui Caragiale**, respectiv **Crima d-lui P. Zarifopol.**

Primul articol, deși redus la dimensiunile celorlalte **Valori** („... poate cea mai reprezentativă carte a lui Ralea ca moralist și disociator de idei" — Al. Paleologu) e prea important ca semnificație și prea... la ordinea zilei pentru a-l menționa doar.

Prin calitatea artistică a scrierilor sale, observă Ralea, Caragiale a impus trăsături morale și spirituale, „a lăsat intelectualilor și oamenilor noștri de spirit o normă de viață, un criteriu de valorificare, o «Weltanschauung»". „Învățătura pe care ne-a transmis-o decalogul său prin excelență latin și elen, adică meridional, e atitudinea zeflemistă în viață. Zeflemea contra cui ? Contra seriozității, gravității, contra tristeții, melancoliei, contra informației și conștiinciozității".

Sînt adevăruri pe care comentatorii lui Caragiale nu le iubesc. Dacă la început adversarii scriitorului erau priviți ca adversari de idei (el era pe față un critic al liberalilor), astăzi orice observație atingînd cît de puțin opera sau personalitatea lui Caragiale e taxată de... lipsă de spirit, incapacitate de pătrundere a abisalei sale filosofii (de curînd s-a sugerat că maestrul **Momentelor** ar trebui citit prin Jung și Lacan). Zeflemeaua, nu mai e nici un dubiu, a triumfat. Spiritul caragialean devine suprem criteriu de apreciere a inteligenței, a culturii, a pătrunderii filosofice... Cine se mai întreabă însă în ce constă acest spirit ? În perioada interbelică, din fericire, mai existau oameni care „îndrăzneau" să o facă. Mihai Ralea, de pildă, care încearcă să-i precizeze accepțiile : „Spiritul facil la el, într-o privință, e identic cu spiritul propriu zis. Viața trebuie luată ușurel, glumeț. Aplicația înseamnă pedanterie. Claritatea pînă la evidență trebuie să combată bogăția și fecunditatea. Ironia, persiflarea și hazul caracterizează pe omul inteligent. Cine n-are spirit sau măcar sarcasm și claritate limpede e, cu siguranță un prost. Prost la Caragiale însemna inferior, o desemnare generală și vagă, în care intrau toate defectele închipuite, inclusiv cele morale. Lichea și prost totuna era. Toate se reduceau la planul inteligenței. El a creat, în plus, superstiția talentului, adică disprețul pentru firile profunde, bogate, dar greoaie ori stîngace. Iată, fără îndoială, atîtea valori estetice. Dar epigonii caragialismului le-au dus la maximum de exces".

Influența lui Caragiale e departe de a se fi limitat la planul esteticii : scriitorul determină însăși structura sistemului nostru de valori. Iată cum apreciază mai departe Mihai Ralea efectele acestei largi influențe :

„Această mentalitate (e vorba de norma de viață impusă de Caragiale) la un popor masiv și greoi ar fi fost desigur salutară.

Dar românul și așa e foarte înclinat spre facilitate, persiflare, dispreț de sforțare și de adîncire. I s-a oferit o teribilă scuză defectelor sale naturale. I s-au ingustat apoi măsurile de apreciere și punctele de vedere. (...) Se dispretuiește naivitatea, bonomia simplă și dulce, seriozitatea, bogăția informă, dar profundă, adică orice e lipsit de aspect exterior agreabil și precis. Caragiale ne-a lăsat cultul formei. Dar oricum, prin aceasta ne-a sărăcit puțin."

Eseul a apărut în 1931, în **Adevărul literar și artistic.** Astăzi putem constata că, între timp, influența lui Caragiale a devenit într-adevăr covîrșitoare. Spiritul **Momentelor** „justifică" un întreg cortegiu de atitudini. Indiferența în fața valorilor existențiale (excluse de valorile estetice) a spiritului (expediat ca „greoi"), a responsabilității morale (nu e în... chestie) — e justificată prin... promovarea esteticului. Cînd „esteticul" devine rațiunea atîtor absențe e lipsit de responsabilitate să nu subliniezi consecințele. Valorile excluse (enumerate de Mihai Ralea) nici nu mai intră acum în vederile criticilor. Acesta e, de altfel, efectul într-adevăr substanțial al foiletonismului.

CARAGIALE nu reprezintă o variantă, o alternativă la o direcție culturală principală ; nu e o poziție „de cucerit", așa cum lasă să se înțeleagă unii dintre susținătorii fanatici. Ocupă, dimpotrivă, o poziție centrală. Joacă un rol dominant. Scriitorul (și cititorul) contemporan nu trebuie să facă eforturi pentru a se „adapta" la modul său de gîndire. Susținîndu-i cauza, se susține o cauză cîștigată. Ce alimentează, atunci, energiile celor care bat mai departe monedă pe „nedreptatea" care i se face lui Caragiale, pe neglijarea posterității lui ? Singura explicație ar fi aceea că, deși el ocupă o poziție centrală, ceva ne oprește să recunoaștem acest lucru în gura mare ; spiritul lui Caragiale e bine fixat în inima culturii noastre — și totuși există un motiv care ne împiedică să recunoaștem că reprezintă axa viziunii noastre despre lume ; alte structuri intelectuale, susținute prin educație, alimentate de tradiții sau

influențe diverse, ne împiedică să mărturisim că acest spirit este spiritul nostru, că el joacă acum în viața noastră un rol hotărîtor.

Încercarea de a-l impune pe Caragiale nu înseamnă altceva decît a forța uși deschise. El nu mai poate fi negat pur și simplu, cum cei care nu-l iubeau mai credeau că ar fi posibil. Universul lui Mitică nu mai poate fi extirpat ca apendicele printr-o operație chirurgicală. Stă în puterile noastre, în schimb, să-l ajutăm să rodească, să amplificăm acțiunea sa, să o accelerăm (la drept vorbind nici nu e chiar așa de greu !) : într-un cuvînt, să grăbim, cum spuneam la începutul acestei secțiuni, consumarea etapelor, să-l facem să se amplifice pînă la capăt — adică pînă acolo unde firul continuității sale se rupe. Să aducem universul lui Mitică, cu alte cuvinte, pînă la limita suportabilului.

...COMIC e faptul că umorul este susținut astăzi cu cea mai stînjenitoare lipsă de... umor. A devenit un soi de redută, de fortăreață apărată și cu dinții ; un principiu, o idee, o doctrină sau cine mai știe ce — în orice caz o armă de luptă, un instrument în mîna unei partide. Situația acestor partizani încruntați ai umorului, care uzează de toate mijloacele pentru, spun ei, a-l susține pe Caragiale, e atît de ciudată încît a-l evoca pe Mitică (de data aceasta nu ca argument, ci ca termen de comparație) mi se pare singurul lucru potrivit.

O ISTORIE a literaturii scrisă în spiritul autorului **Scrisorii pierdute** (Caragiale, bineînțeles, ar avea în ea un întreg capitol) ar ilustra o tendință care a devenit tot mai viguroasă. Pentru că, nu trebuie să ne lăsăm înșelați, spiritul său nu se limitează la comedii și schițe satirice. El poate fi întîlnit în întreprinderile cele mai „serioase". O istorie literară, așadar, care ar folosi ca procedeu zeflemeaua ; într-o asemenea istorie, ceea ce ar trebui respins ar fi prezentat cu surle și trîmbițe ; exagerat, umflat, ca și cum ar fi vorba de cine știe ce triumfuri...

MOȘTENIREA literară împletește fire contradictorii, punînd alături descendenți „legali" și „bastarzi". Ultimii sînt deseori mai viguroși decît moștenitorii legitimi, iar fiii nelegitimi se ascund în spatele numelor bune. Un poet, de pildă, se crede că nu ne poate fi prezentat decît ca urmaș al unui alt poet, celebru. În poezie se vorbește despre modelul Eminescu sau, mai aproape de noi, de modelul Bacovia, de modelul Arghezi, de modelul Blaga sau de modelul Ion Barbu.

Influențe asupra poeziei exercită însă și muzica, și artele plastice, și arta filmului, chiar artele cele mai „noi", care se structurează sub ochii noștri, televiziunea, mijloacele electronice de comunicare de tot felul — cu atît mai mult celelalte genuri literare — proza, dramaturgia, eseistica.

Asupra poeziei ultimilor ani a coborît umbra lui Caragiale — mai întinsă și mai apăsătoare decît aceea a multora dintre poeții citați la tot pasul. Numeroase sînt trăsăturile care vorbesc, în cazul autorilor tineri, de această descendență : fascinația derizoriului, eliminarea din poezie a ultimelor urme de „poetic" (la Bacovia, deși derizoriul e în prim plan, iar textele sale din ultima perioadă sînt reduse la o notație săracă poezia respiră încă „poeticul") ; căutarea programatică a faptelor mărunte, a vieții lipsite de semnificație ; lipsa de interes pentru o alternativă la acest spațiu al meschinului, pentru ceea ce ar putea înnobila : prețuirea arătată „băscăliei", poantei, jocului căutat, zeflemelei și rîsului... scrîșnit : răceala care amputează angajarea afectivă...

Urmele acestei descendențe apar cu promptitudine în poezie — pentru că poezia e mai sensibilă la curenții din mediul înconjurător — dar ea se întinde în egală măsură asupra prozei (se putea altfel ?) și în critică — aceasta devenind în ultima vreme terenul cel mai fertil pentru implantarea spiritului lui Mitică.

S-A VORBIT nu o singură dată despre înrudirea dintre Caragiale și Urmuz. Aceasta mai mult din nevoia de a asigura un descendent pe măsură autorului **Nopții furtunoase.** Pentru că nu despre continuitate poate fi vorba, ci de o radicalizare, de o deplasare spre extreme a cîtorva din trăsăturile scrisului caragialean, amplificate și deformate pînă la a deveni de nerecunoscut. La Urmuz ies la suprafață rădăcinile satirei — dar rîsul e absent : despuiate de rîs se înfățișează vederii scheletele sentimentelor, la fel cum toamna, din coroana fastuoasă a copacului se ivesc, în numai cîteva zile, crengile lipsite de orice urmă de viață. Dincolo de rîs, „în spatele rîsului" se află, schematizată, „mecanica" pe care Bergson o vedea în comic. Se poate vedea, în cazul acestei literaturi a absurdului, ce se întîmplă cu „mecanica" atunci cînd... nu este plăcută asupra rîului.

Poate că aci, în această degenerată legătură de rubedenie literară, se observă mai bine decît oriunde că rîsul nu este decît o antecameră a tragicului : poate că asta ar trebui să căutăm, cu mai multă înțelegere, în scrisul lui Caragiale. Este oare chiar atît de greu să recunoaștem că mulți dintre noi, cititorii lui Caragiale, nu sîntem în stare întreaga viață decît să facem antecameră ?

Constantin Pricop

Fotografie de Ion Cucu

Mircea Horia SIMIONESCU

Cum a căzut patul și alte întîmplări licențioase

Capitolul 1, în care cititorul face cunoștință cu Căpitanul, un etern îndrăgostit, cu iubita lui, Pulcinella, și asistă nemijlocit la deliciile unei nopți de amor inubliabile. Întorsătura pe care o iau lucrurile în momentul declanșării seismului. Cum s-au salvat cei doi îndrăgostiți din haosul unei discuții ce îi putea conduce la pieire, precum și alte aspecte ale dialogului inegal cu natura lipsită de elementară bună cuviință.

ÎN TIMPUL cinei în doi, în mica sufragerie de la parter, ea îi relata o scenă amuzantă petrecută cu două săptămîni în urmă: o întîlnise pe Brighitta, prietena ei, căreia îi împărtășea de fiecare dată amănunte despre întîlnirile ei cu Căpitanul și, o dată, aceea o întrebase: și, desigur, v-ați iubit îngerește... Pulcinella, ca să-i dea o imagine întreagă despre proporțiile amorului consumat, îi răspunsese radioasă, cam inexact în expresie, dar foarte concludent: ca iepele. Brighitta, fie din pricina uruitului unei mașini care tocmai trecea, fie din cauza aplecării sale pentru figurile de stil neobișnuite, auzise răspunsul destul de deformat și, temindu-se ca nu cumva în relațiile lor să fi intervenit ceva neprevăzut, cu alte cuvinte iubirea să nu mai fie în regulă, ca pînă atunci, s-a mirat foarte: ați făcut caiete? — așa auzise și nu-și reținuse mirarea știindu-l pe căpitan preocupat să înceapă, fără să le termine, tot felul de meșteșuguri.

Restabiliseră, hohotind de rîs, sensul cuvintelor dar, la următoarea lor întîlnire, a Pulcinellei cu prietena ei Brighitta, care omologase termenul, din nou cu întrebarea: spune-mi, te-ai văzut cu Căpitanul... Ați mai făcut caiete? Pulcinella, triumfătoare, i-a răspuns pe loc, conform codului: oho, nu caiete, ci registre!

E de închipuit cu ce satisfacție a ascultat Căpitanul, în timp ce întingea cu o coajă de pîine sosul unei tocane gătite de propriile-i mîini, această întîmplare servită ca un elogiu al meritelor lui, nu întotdeauna — meritele — la înălțime. A derulat în minte filmul celor petrecute cu două săptămîni în urmă, mai exact a întors filele mari ale registrului, și s-a asigurat că Pulcinella nu exagerase, însă, ca să fie corect și onest ca orice căpitan de onoare, a zis: nu-i mai puțin adevărat, dragă Pulcinella, că ai colaborat foarte sîrguincios, cu vie imaginație și dăruire, la confecționarea acelor registre. Și, galant și timpit, ca orice căpitan trăit mult în atmosfera regimentelor: n-ai lucrat la normă, ca urmare ți-am acordat jumătate din satisfacția producției. Toată lumea (lumea? ce vorbă e asta? și-a mușcat el limba) este mulțumită. Și va mai fi, a adăugat ferm.

Gîndul Căpitanului s-a împrejmuit imediat cu noi proiecte de bravură, s-a precipitat pe scări ținîndu-și iubita de încheietura mîinii, a dezbrăcat-o militărește, i-a cerut să..., numai că piciorele lui n-au făcut nici un pas pe urmele gîndului, tactica militară cere multă chibzuială în desfășurarea materialului uman, în cazul în speță e nevoie de un răgaz anume pentru cunoașterea dispozitivului adversarului, pentru aprecierea forțelor de care dispune și, nu în ultimul rînd, pentru pătrunderea psihologiei lui. Pulcinella călătorise trei ore și jumătate într-un tren mizerabil, între sacii burdușiți cu pîine ai țăranilor obosiți de drumurile Bucureștiului, de la o prăvălie fără pîine la alta, cu pîine bună dar cu vînzătoare dușmănoasă, nu izbutise să cumpere nici măcar o chiflă, dacă se-așeza la o coadă ar fi pierdut trei trenuri. Unul povestea în compartiment că face nuntă, speră să aibă aproape două sute de invitați, nu nădăjduiește să scoată prea mult, abia pentru o Dacia, fiindcă vin mulți din cei fără obraz, stăbime ce se va răscumpăra problematic, care cu un serviciu mai convenabil pentru fată, controloare de calitate la fabrica de confecții (nu strică trei-patru blugi suplimentar pe lună), care cu promisiunea de a-l selecționa pe ginerică pentru Ștefan Gheorghiu, el e intelectual dar vitregiile vieții l-au împiedicat să-și procure o diplomă, băiatul e isteț și poate promova la partid sau în miliție, s-aranjează, însă totuși nu știi cît rămîne în județ, dacă îl schimbă?...

Dar la serviciu cum mai merge? întreabă Căpitanul, care cunoaște dinainte răspunsul (rău; cum să meargă? Vaca aia de contabilă și-a arogat de la sine putere controlul condicii de la poartă), dacă i-a scăpat întrebarea, acum să nu asculte cu cel mai viu interes răspunsul? Nu e frumos, de bunăseamă, Pulcinella îi va reproșa din nou, în pat, chiar în clipa cînd vînturile umflă mai avîntat pînzele corăbiei, că nu-l interesează suferințele ei, numai la trupul înghesuit de sacii cu pîine îi e gîndul (cît de dezonorant pentru un căpitan care...). Dar trupul tău e operă de artă, adică e tot ce ești și te exprimă în întregime, îi va răspunde Căpitanul, închipuindu-și că formulează o scuză și, la urma urmei, convins că restabilește un raport direct proporțional și de complementaritate cu povestea dinainte privitoare la caiete, registre și alte elemente de birou. Sufletul, suferințele, ei da, vezi, tocmai ascultam la radio *Viață și dragoste de femeie*, cu Kathleen Ferrier, virează rapid Căpitanul: e cutremurător cît de profunde sînt simțămintele unei femei (în gînd: de fapt simțămintele lui Schumann, închipuite ca aparținînd iubitei, dar știe dracu' ce gîndea iubita, poate la scorpia de contabilă, pe vremea aceea contabilii apăruseră, e de presupus că profesiunea, intrată pe mîna femeilor, întoarce ca și oglinda, imaginea infidelă și deformatoare asupra celei ce o mînuiește...), cît de complexe labirinturile, multe și încurcate, ale sufletului feminin... Pulcinella, e rîndul ei, urcă cîteva trepte ale scării, în ochii ei Căpitanul distinge contururile patului din chilia de la etaj, sclipetul tulburător al vetozei (se iubesc cu lumina aceea tainică), lui îi produc ameteli expresia chipului ei concentrat la ceea ce simte, crisparea gurii frumoase (îți iubesc, e adevărat, întreg trupul, Pulcinella, însă gura splendidă înainte de orice altă bijuterie cu care te-a dăruit Dumnezeu!), acea cutișoară dintre sprîncene, plecările fără urmă ale profilului fin și înapoierile lui neașteptate... Dar dacă n-a urcat cele cîteva trepte și mie doar mi s-a năzărit? se înfrigurează Căpitanul. Purtăm măști ca-n commedia dell'arte, fiecare își așază pe chip mai multe, abia ai reținut trăsăturile uneia (și te pregătești să te comporți după cum ea îți pretinde), că te și afli în fața alteia, diversă, derutantă. Din cauza prezenței mai multor martori, în societate, o nepotrivire de acest fel este și se numește gafă; avem însă o mulțime de situații similare ce au numai doi protagoniști: lipsa unui martor (crezi, căpitane, că ar fi cu putință? ai grijă să n-o iei razna!) ne aruncă în închipuiri și ne blochează... În societate, situația penibilă se rezolvă ușor, pleci cît se poate de repede de la locul faptei, îți spui atît îmi pasă de opinia lumii, nu dau doi bani pe ea, traversezi strada și în primul debit, odată cu cererea ziarului, cu revederea pe prima pagină a cuplului prezidențial, rușinea îți trece, alții fac gafe pentru o țară întreagă și nici că le pasă, dar într-o chestiune atît de delicată ca dragostea? Ei, aici ce faci? Pentru că, în dragoste, cu acest bagaj de vitejie, delicatețe și curățenie te prezinți, un gest sucit, o învăluire prost executată, un atac pripit sau o manevră necavalerească (ia scrie *necavalerească* la mașină și-ai să vezi cum pocnetul silabelor tropotă întocmai ca nobilul animal din care se trage termenul, încearcă și-ai să auzi, căpitane!) te pierd neîntîrziat. O crezi pregătită pentru dragoste, fremisezi anticipînd dulcile, învăluitoarele ei mîngîieri și rafinamente, și dintr-odată, ea care pianota pe clapele unei replici potrivite scîrbei ăleia de contabilă (cu mine se pune ea? nu mă cunoști, o învăț eu minte!), te anunță că nu-i făcută doar din carne (pufoasă) și oase (lungi, mlădioase, mai lungi și mai mlădioase decît ale șarpelui), ci și din puțin suflet, ca atare avansul tău e inoportun, de caporal din ranița căruia lioșește bastonul regulamentar de mareșal, într-un cuvînt că ești un animal.

La carte, își amintește Căpitanul, stă totuși scris negru pe alb, că, din sutele de cline ce alcătuiesc ansamblul unei bătălii (gîndește înalt, nobil, căpitane, caută referințe în filosofia practică a Renașterii italiene, privitoare la lupta dintre amanți), abia de se-adună două trei — dintre cele mai scurte — destinate de soartă a fi favorabile. Ai acționat în perimetrul clinei potrivite, ai izbîndit; n-ai făcut decît să apreciezi și să întorci pe toate fețele șansele, condițiile date, cercetîndu-ți pînă la oboseală poziția și capacitatea forțelor puse în dispozitiv, ai pierdut. Te poți duce liniștit la culcare, lăsînd vorbă aghiotantului pe care nu-l ai să te trezească la ora cînd soarta bătăliei fiind uitată de armiile în mars spre alte obiective, vine timpul să-ți stringi cortul și s-o roiești unde oi vedea cu ochii: ți-ai pierdut nu numai gloria, ci și statutul de combatant, de om — ergo: animalul de care vorbea Pulcinella...

Și, cu toate acestea, animalul e o fantură, spune Căpitanul, e una dintre cele mai... Se pare că, înainte de a fi intrat în arsenalul unor pictori ca Vassari, Uccello sau Delacroix, privirea oamenilor nu izbutise să vadă în făptura calului decît un mijloc de. Îl considerau apt numai pentru. E adevărat că și grecii, și arabii, însă nu numai. În copilărie, primăria ridica gunoiul cu niște care înalte trase de cai normanzi, uriași, bietele animale nu mai aveau nimic din măreția celor. Se zice, eu n-am văzut cu ochii mei, că aceste animale dorm de-a-npicioarelea și se. Erectiv la muzică, consecvent și la vremea somnului, vrei, calule, oväz?

Semnul cel mai sigur că dorința e în declin, gîndește Căpitanul, — aparîția lui Moș Ene pe la gene. Pulcinella nu gîndește nimic, ea continuă să povestească ce i s-a mai întîmplat Brighittei (face și ea registre, cum nu!), e indignată cît de urît e Bucureștiul de cînd cu demolările, prăpăd! dar ea simte că bravul căpitan a obosit cît trebuie în lungile sale marșuri prin pustie, că scenariul partidei e gata de mult și că ar fi momentul. Știut științe ce nu se învață nicăieri — de-pildă știința cu mulțime de necunoscute a amorului —, științificește n-ai nici o explicație pentru alegerea momentului, cum n-a fost nici în privința alegerii partenerului, aici, acum, mai stai, vino, de ce te grăbești, nici așa ca un. Ține de puterea pămîntului din tine ca să afli și să folosești toate cunoștințele (deprinderile? mijloacele? energiile? invențiile? Vezi bine că n-au nume și nu știm de unde vin și prin ce secret se pun în mișcare) și să fii savant(ă) în afaceri d-astea, Căpitanul e un ignorant, victimă a sexului ales de genetică, umblă cu știința balisticei, de fapt cu abacul, în labirintul circuitelor integrate și își gîdilă nervul orb al invenției ca să rezolve o chestiune de mărunte aranjamente între capitole vecine ale endocrinologiei. Mi-a fost foarte dor de tine, căpitane, spune Pulcinella făcîndu-și ochii linioare. Căpitanul uitase pur și simplu acest semnal de luptă, el visase stindarde mîndre în soare, mărșăluise de-i ieșiseră ochii, acum dormita știind că a înclinat de mult însemnele și le-a încredințat soldatului cu careta, din ariergardă. Numai că soldatul (de-această dată Căpitanul), tot soldat: pe cai, Pulcinella! a strigat.

Nu s-a smuls și s-a ascuțit pana scriitorului în stare să însemne clipă cu clipă ce s-a petrecut din momentul în care, dezbrăcați de considerații și prejudecăți, Pulcinella și Căpitanul au purces la oficierea sublimului act al unirii dragostei lor atît de îndelung aminate. Ca urmare, cititorul nu va afla nimic din marea dezlănțuire a furtunilor care stăteau încuiate cu șapte lacăte în inimile lor. Iubirile înălțătoare n-au parte de cronicari pe măsură. Impresiile disparate, senzațiile etalate pînă la cele mai fine nuanțe nu pot fi descrise nici de un maestru, scrierea e o traducere și versiunea rezultată — știe și un căpitan — o trădare. Te duci întins spre altar și te pomenești înaintea tribunei Curții marțiale.

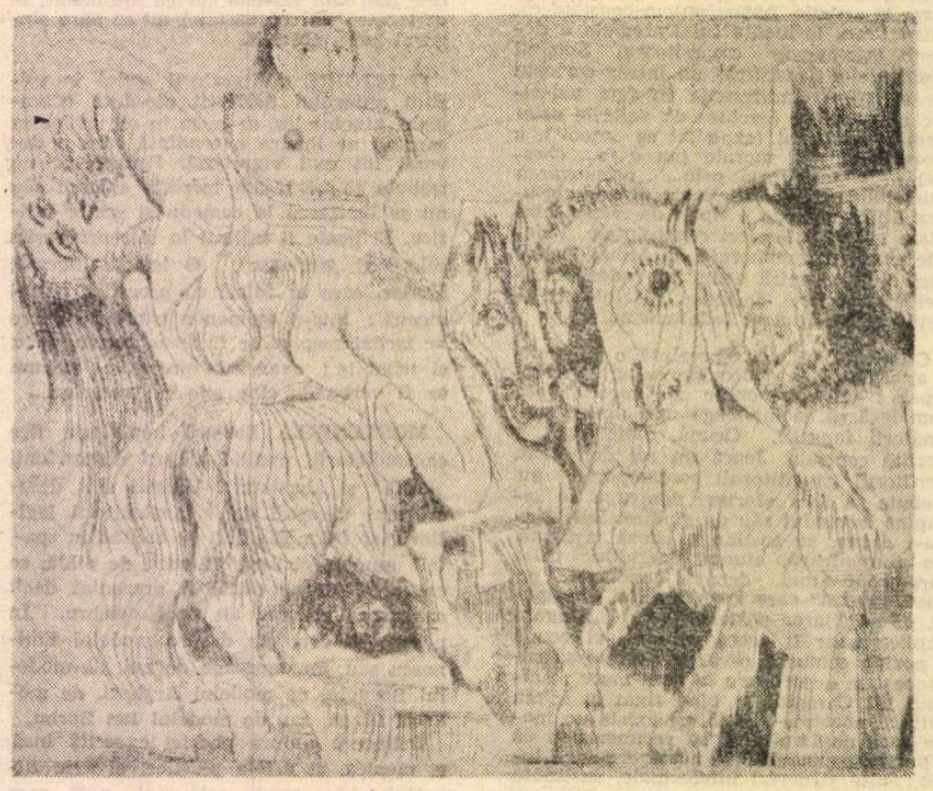
Așa cum într-o amuzantă povestire a nu știu cui, înspăimîntătoarele flote ale Venezuelei și Albaniei se căutau pe necuprinsele întinderi ale oceanelor lumii, cei doi îndrăgostiți pluteau în neștire în vis și legănare voluptoasă și se căutau însetați, zărindu-se în lumina crepusculară a veiozei, pierzîndu-se în albastra noapte ce-i învăluia, adulmecîndu-se în răstimpuri, pierzîndu-se din nou, și pe măsură ce simțeau că sînt aproape unul de celălalt, că se îndepărtează iarăși unul de celălalt, înflăcărarea inimilor sporea și speranța de-a se găsi și a se contopi, a se înăbuși, a se suprima, a se reintrupa, a înflori și a se vesteji împreună, a se înnoda împreună, a se sfîșia unul pe celălalt, a se vindeca la dogoarea celuilalt, a se prăpădi pentru totdeauna, a învia din aceeași suflare a vieții, a se rostogoli împreună, a se smulge și a se topi împreună, a cădea împreună în hăuri fără de fund...

În toiul acelei grandioase, sfîșietoare năpustiri, Căpitanului i se păru că mîndra lui corabie are un tangaj periculos de care nu putea să învinuiască valurile dragostei. Săi, Pulcinella! a strigat el, îndată ce și-a dat seama că vila e zguduită de-un blestemat cutremur de pămînt. Dă-mi mîna, iubito! și, după ce i-a prins brațul, a tras-o milităreste după el, prin trei uși, oprindu-se în marginea nordică a terasei, acolo unde nu-i mai amenință nici un pericol — acoperișul departe, coșul din azbociment în capătul celălalt, balustrada în dreapta, solul la numai doi metri mai departe (un salt peste balustradă, în cazul în care s-ar fi prăbușit și planșeul de sub ei — dar încă nu sunase, ce Dumnezeu, sfîrșitul lumii).

Casa se ține, iată, cu toate că zidurile lui Sivel crapă de la un anotimp la altul, gîndea Căpitanul privind în noaptea înstelată coama acoperișului care tăia Lebăda, Acvila și piciorul Lirei. Se clătește splendid Vega în frunzișul revărsat al salciei. În clipa asta, cugeta el, nu-mi pasă de moarte, ca la cutremurul trecut, fiindcă doar cu cîteva minute mai înainte eram cufundat mai bine de jumătate în moarte, adînc a observat Wagner că dragostea și moartea...

CAPITOLUL 2, oarecum inactual, reproduce spusele (asemănătoare strigătelor de luptă) ale Căpitanului, în timp ce pămîntul continua să se cutremure. Despre sentimentul de vinovăție al eroului, care se întreabă dacă nu cumva impetuozitatea lui, transmisă patului, a fost cauza adîncă a seismului.

SCENA ce urmează (desigur nu și cele dinainte) ar fi meritat să aibă un martor, unul înzestrat cu o memorie de elefant sau măcar cu un magnetofon portativ (de luat imagini nu putea fi vorba, noaptea fiind impenetrabilă, singurul capabil de-a mai distinge vagi contururi rămînînd căpitanul). Să pornim de la cunoscut la necunoscut, ca-n filme, ca-n fil-



Gravură (1971)

mele de după apariția sonorului, deoarece partea pianului (vals) era pe sfîrșite și scenele mute așișderea.

Fi-ți-ar al dracului de noroc, n-ai mai avea parte de ziua de mîine ! blestema Căpitanul în cel mai sincer stil cazon, ținîndu-se cu mîna dreaptă de balustrada ce încă mai sălta, cu stînga strîngînd-o pe Pulcinella pe după umăr. Ea tremura de frică, de răcoarea nopții sfîrșitului de august și se ghemuia la pieptul lui. Gura ei frumoasă murmura ceva nedeslușit, Căpitanul avu impresia că ține isonul blestemului început, dar prea era lipsită de ură, simți că o iubește cu o dragoste de părinte, albă, proteguitoare. S-ar fi cuvenit să nu-și ducă mai departe vehemența, dar el continua să-l blesteme pe tiranul mereu norocos, căruia Diavolul, frate-său, îi servea mereu, cînd părea că va cădea în fundul iadului, cîte o nouă catastrofă, prilejuindu-i alte vizite prin luncile inundate de răzvrătirea Dunării și Mureșului, prin cartierele devastate de cutremur, prin apartamentele nenorociților cărora le-au fost despicate de cataclism zidurile, familiile. În '70 devenise limpede că ești un farsor, ne mințiseși cu aprigul tău discurs din balcon, te dezisesesi de masca de apărător al civilizației și, pentru ca oamenii să nu se dumirească ce tip de canalie ești, făceai risipă de cuvinte mingîioase și le presărai în capul nefericiților loviți de năpastă, în '75, la următoarele inundații, lumea fiind acum lămurită cu cine are de-a face, cădelnițai prin lumea largă în numele fericirii și bunăstării poporului, ridicîndu-te pe acoperișurile pescuite din miluri, făcîndu-ți din ele postamente pentru un viitor monument, despica-s-ar pămîntul sub pașii tăi de împleticit, surpa-s-ar peste tine acoperișurile caselor boierești pe care le-ai trecut pe lista neagră, prăbuși-s-ar avioanele cu care survolezi continentele împreună cu mitocanca și cu suita, cu haita de haidamaci care... Ptiu! Încîlci-s-ar în capul tău puținele firișoare de gîndire, ca să nu mai recunoști satul în care te-ai născut și slugile care te-ar mai putea ajuta la ananghie, repara-s-ar opinteala vorbirii, ca să înțelegem ce-ți umblă prin cap și să întrezărim întinsa mocirlă din umbra vorbirii, vermina... Te-au ajutat, Satană, frații umblători pe sub pămînt, în '77, să mai organizezi un cutremur, aveai nevoie de o nouă calamitate ca să te fudulești prin piețe și tîrguri, să mai ridici prin orașele devastate cîte un decor de operetă, să repeți că asta e, intențiile sînt bune, natura stă împotrivă: s-au epuizat resursele de lăcuste, de ciumă, le-am îmbunat și le-am pus în slujba măreţelor noastre construcții, ne aflăm în era forțelor cosmice, le vom domestici și pe-acestea, am și început să le domesticim... Bestie cu mască de vizionar, analfabet cu loc rezervat sub cupola Academiei, noi te luam drept cine te arătai (e cam nerod individul, spuneam, dar el ne vrea binele cu termen redus, treacă și acest cincinal, greșelile și neghiobiile le fac cei de sub el, proștii ăia isteți nu-l informează, îi tund indicațiile și ne oferă smocul de păr destinat fărașului, e cam credul d'om' Teneș ăsta, de s-ar găsi un om cumsecade să-l tragă de mînecă...), dar tu lucrai, mînca-te-ar corbii, cu o armată de laboranți, le întorceai scribilor de zece ori ciornele discursurilor în care se mai strecurase și cîte o vorbă consolatoare, înlocuiai bomboana scăpată prin țărînă cu pastila de șoricioaică, n-ai fost în stare să dăruiești supușilor măcar o zi de bucurie, o primă care să nu fie o momeală exclamai — la vederea din fuga mașinii a unei prăvălii împărțind niște portocale — ce, gestionarul a-nnebunit, doar am decretat verbal să nu se mai dea nimic, ăsta se mai cramponează de obiceiurile de odinioară ? Ia dați-l în brînci cu șefii lui cu tot, unde le e nivelul politic ? Așa n-o să mai avansăm niciodată în rîndul națiunilor civilizate ! Zicea, trecea, se mai închideau zece prăvălii de pe traseul nălucii, mai dispăreau din oraș cîțiva particulari, mai veneau în loc, înaintea magazinelor, cîțiva supraveghetori... Vedea-te-aș la televizor între gazetari, legat la glezne, pe scăunașul de cizmar, potrivind cuișoare într-o pingea, întrebat : drăgălașule, ce ai urmărit de ne-ai înghesuit așa ? iar tu : eu am urmărit să conduc acest brav și harnic popor pe culmile cele mai înalte s'o... Stai ușor, băiete, iar o iei razna, să-l întrerupă un gazetar, iar te-mbeți cu apă chioară, mai bine bate cuișorul ăla în pingea, să te vadă întreaga țară dacă ești în stare... Am ridicat clasa muncitoare la și la, fără deosebire de rasă, naționalitate și și și... Ușurel, nărăvitule, lasă gargara, bate, puișor, tălpița aia și trage ața ceruită prin pielicica găurită strîmb de sulă ! Vezi că nu te pricepi ? Păi atunci ? Cizmarul să persevereze : cuișorul e bont, mai dădui și gaură strîmbă, însă mi-am luat angajamentul solemn în față, am jurat să, ca și Mircea cel Mare și toți ceilalți accept să bat cuie numai în fața glorioasei clase muncitoare și a marii adunări naționale, refuz să răspund la această inscenare aici în studio e lovitură de stat la care un gazetar să intervină : lovitură de ciocănel în cuișor subțirel... Usca-ți-s-ar mîna cu care semnai, pe-o jumătate de foaie, decretele înjumătățite !

Gata, gata, termină o dată, pentru numele lui Dumnezeu ! a strigat Pulcinella și, ca prin minune tremurăturile pămîntului au încetat. Căpitanul, răcorit, s-a grăbit să afirme că, sigur, trebuia să înceteze, tensiunile — ale lui și ale straturilor — s-au descărcat, eu am luptat cu Anticristul corp la corp, ca la Mărășești, a spus el mîndru și viteaz, nu l-am lăsat o clipă să-și desăvîrșească opera destructivă, mînca-l-ar pămîntul ! Și a trecut îndată la savante considerațiuni privitoare la poziția faliilor, la fenomenul din largul Californiei...

Nu-și putea închipui, bietul căpitan, că strigătul Pulcinellei nu era adresat cutremurului, acela n-avea urechi de auzit, ci lui : ai fost de-o vulgaritate înspăimîntătoare, a spus ea tremurînd din toată ființa, eu îmi spuneam rugăciunea, cea pe care am murmurat-o și-n timpul seismului trecut, tu băteai cîmpii și te făleai cu vitejia de prisos !... Să-ți fie rușine, căpitane, pentru... Căpitanul a lăsat ochii în jos (prea fusese luat pe sus), s-a văzut gol pușcă în lumina dimineții ce se apropia, a înregistrat că și iubita e în costumul Evei, a făcut un efort de înțelegere a situației lor.

S-au întors în casă, s-au îmbrăcat în grabă, au dat cîteva telefoane la București, au băut o cafea fierbinte. Căpitanul era muncit de o îngrijorare căreia întîrzia să-i dea formă : dacă, în timp ce el îl blestema pe autorul cutremurului, cineva aflat prin preajmă, poate înarmat cu un magnetofon portativ, înregistrase... ? Simți că în stomac i-a intrat un proiectil, ceru să urce la cabinet, se asigură că Pulcinella s-a vîrît sub pătură, și alergă unde spusese. Dacă am avut nenorocul să fiu auzit, își spuse el, sînt un om pierdut.

Pulcinella nu adormise. Se ghemuise în pat, ostenită și înfrigurată, îl simți intrînd tulburat lîngă ea și, cu știința unei femei îndrumate de acel simț precis al situațiilor critice care conduce la terapeutica cea mai adecvată, îl întări cu doar două cuvinte pe iubitul acum atît de abătut : unde rămăsesem ?

Întrebare genială, trebuie să recunoaștem, care i-a aruncat într-un rîs cu hohote, cu icnete și tăvăliri ce puteau dărîma patul, acel pat din care fuseseră brutal alungați și-n care se regăseau acum printr-o îmbrățișare mai dulce decît atîtea altele (din nopțile cînd pămîntul nu se cutremura). Au reluat cu voioșie lucrarea pe care o începuseră.

(Detaliile acelei nemaipomenite dimineți de dragoste, în capitolul următor).

CAPITOLUL 3. Aici se petrec toate cîte au fost anunțate. Căpitanul și Pulcinella sa, în imposibilitate obiectivă, logică, de-a descrie ce li s-a întîmplat și cît de mult s-au bucurat de ceea ce numim întîmplare, lasă pentru mai tîrziu povestirea faptelor.

ÎȚI voi vorbi astăzi despre mediocritatea mea, a zis Căpitanul. Nu-i momentul, a zis Pulcinella, cu atît mai puțin cu cît te-ai dovedit curajos. În fond, a continuat ea, și Pămîntul e laș și mediocru de-a lungul unui șir de ani, dar și cînd își dă drumul! Insist să-ți dezvăluiesc motivele, a zis Căpitanul. Nu insista, pe cititor nu motivele îl interesează acum, capitolul dinainte i-a promis să... El așteaptă și nu-i recomandabil să-l dezamăgim, a zis Pulcinella. El dorește arzător să vadă cum cade patul.

Se aflau îmbrățișați în patul despre care era vorba, rămînea să inventeze ceva care să-l prăbușească de pe picioare. Căpitanului nu-i venea nici o idee. Dar cuvîntul dat e cuvînt, un militar e un om de onoare, trebuie să-l respecte. Așadar...

Păsărelele în rămurele... roșul violaceu al răsăritului... norii, ca părul tău revărsat pe albastrul feței de pernă... de ce a rămas aprinsă veioza... mîna... tavanul desenat ca o pînză de păianjen... sînii învolburați ca norii... pielea netedă și parfumată... dragostea ca o dușmănie convertită... profilul de regină... ca și cum n-ar fi și regine cîrne sau cu nasul ca un plisc... așa e mult mai bine... vreau să te privesc în timp ce... contrar părerii generale, femeia e cea care își îngenunchie mai greu luciditatea... însă gura... vino împrejur, ca o iederă... din nou Alpii înspumați de zăpezi calde... lacuri limpezi... cade perna... nu, cade patul... ca și cum ne-am prăbuși din cer... un sfîrșit al sfîrșiturilor... da, Wagner... citești ca pe-o partitură fiecare notă, înaintezi în acuarela unor nuanțe, Doamne !... ne-a părăsit perna, e pe covor... las-o... strînge-mă cît poți... comme le Styx... pour t'embrasser neuf fois... verbe : a ostoi, a anula... triunghi pe-o farfurioară dintr-un tort cît pămîntul lui Ptolemeu... oboseală fundamentală... bravura răsplătită cu cătușele și golul... destul, cititorul a fremisat cît a dorit... auzi concertul încîntător al păsăretului... pînă adineauri domnea o tăcere de... acum ne asurzește... doamna contesă de Salina își făcea mulțime de cruci înainte și după, devoțiune și sentimentul păcatului... a-ți face cruci aflîndu-te cocoțată pe crucea care te-a sfințit din tălpi pînă în creștetul capului... ți-am spus că patului tău îi lipsește un picior, acum cade... Cuprinde-mă strîns !

În clipa următoare, patul schilod se prăbușește și Pulcinella îi propune căpitanului : acum putem vorbi în voie despre mediocritatea ta.

CAPITOLUL 4, în care nu se petrece nimic. Ar putea înfățișa situația celor doi bieți îndrăgostiți după toate cele întîmplate.

CAPITOLUL 5, unde cititorul întîlnește o mulțime de persoane necunoscute care lasă să se înțeleagă că știu exact toate cîte s-au petrecut cu Pulcinella și Căpitanul, în noaptea de pomină a acelui sfîrșit de august. Din relatările lor reiese că nimic din cele ce înfăptuiesc particularii nu scapă vigilenței oficiale și că informațiile de a-

Tauromahie (1957)

ceastă categorie cunosc un curs fără barieră pînă la primul (și cel mai iubit) cetățean al țării.

CĂPITANUL, care fusese comandantul pichetului de pompieri ai Agerpresului, mai avea cîțiva prieteni în agenție și-i plăcea, de cîte ori revenea în București, să treacă să-i vadă. Cu o săptămînă înaintea cutremurului, îl vizitase la birou pe Pantalone Ionescu. Bine ai venit, iubite prietene, l-a întîmpinat acesta pe lungul culuar al Casei Scînteii, am noutăți ce te vor ului, ba ce zic, te vor cutremura. Intră în biroul meu, nu-i nimeni, secretara s-a învoit — au sosit chiloți bulgărești la Romarta —, duc filele astea la conducere și mă întorc în zece minute.

Îndată ce a fost liber, Pantalone, cu o voce scăzută : să profităm că șefimea e la o importantă, istorică plenară, a zis. Nu mă întreba de sănătate, nici eu nu te întreb. Pe scurt : știi că buletinele roșii și cele galbene sînt trimise foarte sus, că fiind de-o importanță excepțională (însemnate pe copertă cu inscripția strict secret), se difuzează prin curier special și se înapoiază după două zile, încredințate și returnate sub semnătură. De două săptămîni, printre buletinele returnate s-au strecurat, din greșeală sau dintr-o intenție căreia nu-i pot dezlega scopul, publicații similare ale direcției de contra-informații. Nu le-am ferfenițit, cum e sarcina, în mașina de tăiței, închipuindu-mi că vor fi fi cerute și arse de editorii lor. Dar, pentru că nimeni nu le revendica și, mai cu seamă, că mai toate sînt pline cu informații despre persoana ta.

A ridicat tăblia măsuței dintre elegantele fotolii de la fereastră, a desprins de pe reversul ei un carton bine întins și a scos din ingenioasa ascunzătoare șase buletine albastre : bagă-le în poșeta aia, intră la toaletă și studiază-le.

Singurul locșor civilizat în toată agenția aia e closetul, îi povestea acum Pulcinellei. Ce m-a mirat mai mult decît orice a fost că hîrtia igienică era necolosită, din belșug. Și o curățenie de farmacie... Prin gemulețul cabinetului zăream cerul limpede, simțeam cum se revarsă prin ferestruică aerul pur al parcului din apropiere... Lasă aceste detalii, l-a apostrofat Pulcinella, care murea de curiozitate. Nu mă întrerupe, te rog..., i-a spus Căpitanul. Era o veche neînțelegere între ei, cînd unul vorbea, celălalt intervenea cu un cuvînt din altă parte, el îi plătea corect fiecare lasă-mă să vorbesc ! întorcîndu-i cu nu mă întrerupe ! Spune-mi ce ai aflat din acele buletine, i-a ordonat Pulcinella.

Aaaa, ce scria în porcăriile alea ? s-a deșteptat Căpitanul. Toate grozăviile pămîntului... Porcul declarase că adun foițe de țigară și că.... spargerea casei, acum doi ani, fusese o înscenare, se folosiseră de trei minori delincvenți, ăia intraseră și lăsaseră urme evidente, ca să înlesnească pătrunderea experților, camuflaj.... te rog nu mă întrerupe... așa se explică lipsa acelor foi din caietul... undeva se raporta că aș avea o tipografie...., patul...., mi-a consumat creioanele colorate..., au zmuls trei pagini din caiet... tu ai, Pulcinella, cea mai frumoasă gură...., iar în informarea unuia Pisică, altă grozăvie : că aș avea pușcă..., acum vorbesc eu, nu mă bruia...., și muniție.... ca să aibă model al scrisului, au înscenat un furt de la filiala de vînătoare de la.... pretext să le ia tuturor din județ caligrafia, inginerilor probe de letraset.... găseau inscripții prin trenuri și nu descopereau autorii..., și pe sacii de ciment...., perna...., mîna...., nu ți-a amorțit piciorul ?...., patul stă să cadă iarăși, l-am bătut, e slăbit... nu mă întrerupe...., că aș avea planuri de guverne..., liste...., cabinete posibile, cu nume..., lasă-mă să vorbesc...., că..., era de fapt o caracterizare, o propunere..., precum că, simpatizat de elementele reacționare, sînt cunoscut, tocmai potrivit de-a servi ca exemplu celor ce mișcă ...., un accident de mașină... să înțeleagă și proșii că nimic nu se iartă...., sau o rangă în cap sau aruncarea, seara, de pe pod...., și rezoluția știi tu cui, precum că ar fi potrivit... țineți-l în evidență, vine momentul... lasă-mă să termin...., zilele cînd ai fost aici (Blestemații ! a exclamat Pulcinella), însă și scuza milițianului local că ei (noi) se iubesc, stau cu obloanele trase ca să nu-i vadă vecinii cum procedează... susnumitul contribuie hotărît la proiectul de sporire naturală a populației..., dar și securistul de la... cu convingerea lui că acolo (aici) se petrec lucruri cu mai multe semne de întrebare.... le numea evenimente...., întruniri publice pe terasă...., Gîscă și Privighetoare informînd că e adevărat... și o rezoluție a unui superior...., lasă-mă să-ți reproduc termenii din.... să fie în continuare filat, telefonul...

Nu înțeleg, a zis Pulcinella. Au o evidență a venirilor mele aici ? Reiese din ce-ți spusei, a zis căpitanul. Avem dosare atît (voluminoase), la județ, la București, pe masa tuturor ștabilor... Aha, a făcut luminată Pulcinella, acum îmi explic de ce mă tot trăgea de limbă contabila aia pocită, că unde îmi petrec sfîrșiturile de săptămînă, la mare sau — aici cu înțeles — la munte ? Acum vorbesc eu, nu mă mai întrerupe : că prea mă întorc voioasă din *vichind* (așa pronunță inculta !)...

Au tăcut, pe gînduri amîndoi, au ascultat cum bate într-o coajă o ciocănitoare, s-au întrebat ce bilă de oțel trebuie să-i fie creierul (Căpitanul), dacă nu cumva pasărea poartă sub tîrtiță un mini-microfon (Pulcinella), el a întrebat-o dacă nu-i mai este foame, ea a răspuns : frumușică. Și toate acestea informații să fi ajuns și pe biroul ăluia ? s-au întrebat cei doi, n-are importanță care din ei a fost primul. Am probe sigure, a zis Căpitanul. Dacă nu m-a suprimat pînă acum, a continuat el, e pentru că speră ca asalturile mele să-i optimizeze statisticile demografice... Nu fii porc ! a sărit Pulcinella, pușcă-ți pe limbă !

Ea a rămas pe terasă, la plajă, el a coborît să repare patul, de ale cărui picioare era mai îngrijorat decît de propria lui soartă.

CAPITOLUL 6 ȘI ULTIMUL. În care cititorul va fi, desigur, de acord cu Căpitanul că o femeie e iubită cu atît mai mult cu cît, trecută prin bătăliile amorului, ea nu a învățat să refuze aluzia, invitația, rugămintea sau ordinul bărbatului, atunci cînd sună — de nici nu se știe unde — goarna asaltului.

LE PRETINDEM iubitelor noastre să ne dăruiască tocmai ceea ce ele au cu prisosință și nu pregetă să ne ofere, gîndea Căpitanul. Pînă ce învățul e invitat să-și mai pună pofta-n cui, continuă el cercetînd cuiul cu care intenționa să fixeze piciorul patului șubrezit de cutremure. Dintr-o neatenție, din pricina oboselii, un refuz e interpretat ca o rupere a contractului amoros. Dereglare a codului, semnalul fuge în eter, întrevezi sfîrșitul. Raportul între ostoit și neostoit. Vine timpul cînd ți se face un fel de lene de-a mai porni la luptă, nu mai vezi înainte decît dezastrul de după : imaginea sfîrșitului îți ostoiește pofta de-a începe.

Căpitanul tocmai potrivise piciorul fracturat, cînd a gîndit că, de fapt, starea naturală a patului e cea de infirmitate, mai devreme sau mai tîrziu, patul tot se va prăbuși. Își aduse aminte de spusele lui Jules Renard după care bărbatul e asemenea unei pagode cu o singură coloană, din cele din vechea Indochină : dacă coloana se șubrezește, întreaga pagodă se duce dracului.

Încotro se îndreaptă teatrul românesc?

Fotografie de Ion Cucu

— Stimate domnule Ion Băieșu, faceți parte dintre dramaturgii care au cunoscut, în ultimele decenii, un număr însemnat de premiere, piesele dv. regăsindu-se în repertoriul teatrelor din Capitală și din țară. Care să fie „secretul" acestui succes, alături de alți dramaturgi, de pildă D. R. Popescu, Tudor Popescu, Dumitru Solomon, Marin Sorescu ?

— Într-adevăr, am avut cîteva piese de succes la public. Cea mai notorie este *Prețul*, jucată vreme de 17 ani, neîntrerupt, la Teatrul de Comedie în montarea lui Ion Cojar, cu Stela Popescu, Cornel Vulpe, Mircea Șeptilici, Aurel Giurumia, Vasilica Tastaman și mulți alții, care s-au schimbat în decursul anilor. Cineva mi-a zis că acesta ar fi recordul absolut în materie la noi în țară. Mulți spun că fenomenul s-ar datora actorilor. Se poate, dar ei spuneau, totuși, un anumit text, nu improvizau. Vin și cu un alt argument : piesa a avut un mare succes și la Teatrul Național din Craiova, în regia lui Mircea Cornișteanu. Sau în Turcia, în RDG, în Ungaria. Cunosc spectatori care au văzut-o de două-trei ori. Se spunea cîte ceva în ea. Am mai scris, nu demult, o comedie : se cheamă *Văzut-plăcut*. S-a jucat numai la Bacău cu destul succes. Mi-au solicitat-o și Teatrul Nottara și Mic. Dacă vă spun că ambele secretariate literare mi-au pierdut textele, n-o să mă credeți. Și erau ultimele. Acum nu mai am nici un exemplar. O fi și acesta un semn al prețuirii de care nu se mai bucură în nici un fel dramaturgia originală.

— Considerați că numai comedia — practicată cu predilecție de dv. — v-a adus acest succes, sau este vorba despre altă perspectivă de înțelegere a condiției existențiale a individului, „strivit" adesea sub presiunea unor forțe și relații interumane grotești și absurde ?

— Probabil că, într-adevăr, eram jucat pentru că aduceam public în săli (actorii erau plătiți ca vai de ei), deși autoritățile teatrale din „epocă" m-au persecutat strașnic, vechiul consiliu al teatrelor fiind, în majoritatea lui, o adunătură de securiști și activiști, în frunte cu Tamara Dobrin, care mă ura de moarte. Deși comedia *Autorul e în sală* a fost solicitată de 17 teatre, ea a acceptat să fie jucată numai la două : Petroșani și Iași. În zadar au încercat maestrul Radu Beligan și Horea Popescu s-o înduplece s-o aprobe și pentru Naționalul bucureștean. A reușit, în cele din urmă, un actor, oferindu-i individei un cadou consistent. Dar era prea tîrziu : a venit Revoluția și oamenii nu mai intrau în săli, aveau teatru pe viu, în stradă. Ca și acum. Sigur că n-am scris doar comedii ; un dramaturg profesionist e obligat să lucreze pe toate registrele. Țin la cîteva dintre textele mele în două personaje, exerciții de virtuozitate : *Regina Lear*, *Vinovatul*, *Dresoarea de fantome* și m-aș bucura dacă redacția de teatru a Televiziunii s-ar apropia de ele, precum și de *Poarta Cetății*, de *Chițimia*, *Iertarea* (spectacolul de acum douăzeci și ceva de ani, al Teatrului Mic — aflat pe atunci sub conducerea lui Radu Penciulescu, avînd în rolurile principale pe Dumitru Furdui, Leopoldina Bălănuță și Eugenia Popovici, în regia lui Ion Cojar — se află în filmoteca TV).

— În ce „direcție" sau tendință se pot încadra piese ca Vinovatul, Regina Lear, Poarta cetății, Dresoarea de fantome, Gărgărița, Chițimia ?

— În întregul firesc al dramaturgiei mele, care e cînd comică, cînd tragică, sau amîndouă laolaltă. Sînt și eu nedumerit cînd descopăr că, în plină dramă, am sărit, fără să vreau, pîrleazul comediei. De altfel, nu mică mi-a fost mirarea cînd excelentul critic de proză Valeriu Cristea a descoperit că romanul *Balanța* este comic. Eu îl dorisem tragic de la un capăt la altul. Nu mă mai înțeleg nici eu.

— Ați publicat pînă acum cîteva volume de teatru, cu un registru tematic circumscris universului tragi-comic al individului. Aveți vreo preferință pentru vreun domeniu sau o tipologie umană ? Vă inhibă vreo temă anume ?

— Nu mă inhibă nici o temă și încerc să scriu așa cum îmi vine mai bine. Totuși, sînt puțin dezorientat în ceea ce privește modalitățile de ultimă oră, folosite mai ales în Occident. Dramaturgia noastră are neapărat nevoie de ieșire în lume. Altfel, valoarea ei rămîne aproape nulă.

— Publicul ar fi interesat să afle unele amănunte despre modul în care dramaturgul Ion Băieșu dă naștere unei noi piese, despre geneza unor personaje pe care le-a îndrăgit în cariera sa dramatică. Așadar, este vorba despre o anume rețetă de creație sau de sinteza unor elemente creatoare, în care talentul devine factorul hotărîtor ?

— O bună parte dintre piesele mele au fost mai întîi proze (*Iertarea*, *Chițimia* și altele). Gîndesc mult o piesă (uneori, ani de zile), dar o scriu repede, dintr-o răsuflare ; pe urmă o uit în sertar, apoi o reiau o rescriu, uneori într-un act, ca o sinteză. Scriu chinuit. Am făcut și muncă de „negru" (îndreptări de scenarii, dialoguri), ca să am din ce trăi.

— La care dintre piesele dv. țineți cel mai mult și care vă reprezintă în cel mai înalt grad ?

— Nu mă pricep să fac o distincție clară. Aș fi, probabil, subiectiv. Las timpul să decidă ce rămîne valabil din piesele mele. Cînd zic timpul, mă refer la istoricii teatrali și, mai ales la regizori. În ultimă instanță, ei decid, ei validează. Eu m-am străduit să rezist în zilele crîncene ale dictaturii, să nu fac concesii, să nu scriu pe teme comandate, lăudînd partidul și omul nou. Am scris ce-am crezut de cuviință, cu riscul ca foarte multe dintre texte să nu fie jucate niciodată. Acum, probabil că toate teatrele se vor privatiza (cu excepția celor naționale) și se vor îndrepta către texte străine, mai atractioase, dacă nu chiar bulevardiere. Vom ajunge să ne luptăm cu ghiarele și cu dinții pentru un loc sub soare ? Vom fi ignorați și marginalizați în propria noastră țară ? Vom fi obligați la alte concesii ? Se pare că da.

— După Revoluția din Decembrie 1989, dramaturgia dv. se menține totuși în actualitate prin perenitatea genului pe care îl cultivați, dar și prin viabilitatea tipologiilor umane create de-a lungul a peste două decenii. Cum vedeți, în continuare, evoluția dramaturgiei dv.?

— Așa cum spuneam mai înainte, sînt foarte îngrijorat de soarta dramaturgiei originale. Speranța mea este că o minte luminată și animată de sincer patriotism de la TV va valorifica tot ceea ce a rămas curat din această dramaturgie scrisă în ultimele patru decenii. Televiziunea este, la ora actuală, cea mai importantă și mai mare scenă a țării, cu cei mai mulți spectatori. Acolo se află salvarea noastră.

— Dramaturgia dv. a fost comentată, în general, favorabil, de către critică. Considerați că a fost receptat corect mesajul pieselor, ținînd seama de mixturile între categoriile estetice, de la tragic și comic la absurd, grotesc, oniric și fantastic ?

— Da, critica mi-a fost, în general, favorabilă, dar puțini cronicari se pricep cu adevărat la teatru, nu avem decît cîțiva profesioniști veritabili, animatori și creatori de direcții. Au apărut în ultimul timp numeroși gazetari tineri strălucitori, de care mă simt mîndru. De ce nu apar și cronicari teatrali ?

— Piesele dv. au fost, de fapt, validate din punct de vedere teatral prin punerea frecvent în scenă. Care dintre ele au fost recitate și interpretate într-o viziune regizorală modernă, cît mai apropiată de spiritul spectatorului contemporan ?

— Nu m-am bucurat de mîna unor maeștri ai regiei, adică dintre acei care au făcut carieră internațională : Pintilie, Ciulei, Andrei Șerban, Penciulescu, Giurchescu, Vlad Mugur, Esrig etc. Cînd tocmai mă afirmam, ei plecau care încotro. M-am bucurat, însă, de interesul unor băștinași excelenți ca Ion Cojar, Alexa Visarion, Florin Fătulescu, Radu Băieșu (da, e fiul meu, recunosc), Dan Alecsandrescu, Mircea Cornișteanu, George Rafael ș.a. Am avut parte de multe spectacole bune, dar și de unele slabe, care m-au făcut să descurajez și să sufăr. Sigur că ar fi fost o șansă enormă pentru mine să mă văd pus în scenă de Pintilie sau Ciulei, dar n-a fost să fie așa. Acum e prea tîrziu.

— În finalul convorbirii noastre, vă rog să vă referiți la cîteva dintre proiectele dv. de viitor.

— În momentul de față scriu proză (un roman). Dar am în lucru și o piesă despre Revoluție. Am scris-o în timpul unei călătorii în S.U.A., astă-vară. E o piesă ciudată. Am scris-o și, apoi, am ascuns-o într-un sertar. Mi-e frică s-o recitesc și să-i fac finalul. Nu vreau să zic vorbe mari, dar am așteptat ca acest final să mi-l ofere viața. Dar ea nu mi l-a oferit încă. Adevărul e că sînt profund derutat și înspăimîntat. Mi-e groază de violență, de extremism, de bulversări, de mizerie materială și spirituală, de prăbușirea culturii, ceea ce ar însemna pieirea noastră ca națiune. Asta o doreau, de fapt, ceaușeștii, în nesfîrșita lor bestialitate : distrugerea spiritualității poporului român. Totuși, aștept, mistuit de o speranță oarbă, să se întîmple și ceva de bine, în aceste vremuri atît de tulburi. Aștept să învingă rațiunea.

În ceea ce ne privește, prevăd un viitor sigur teatrului politic. Numai cu el vom putea reciștiga publicul pierdut. Dacă nu, acesta va cădea pradă teatrului de estradă și teatrului de bulevard. Vor deveni, adică, clienții lui Nae Lăzărescu.

Convorbire realizată de
Mircea Cristea

„Nopțile regilor"

SUB denumirea **Secretul actorului și tinerii directori de scenă**, această manifestare de la Paris, a fost o ocazie de a face cunoscut ceea ce se numește „cultura profesională a actorilor". Ce părere au aceștia despre arta lor ? Se pot face schimburi de experiență teatrală ? Există vreun secret transmisibil, o înțelepciune acumulată, sau trebuie, de fiecare dată, totul reînceput ?

Întîlnirile, sub formă de dialoguri, convorbiri, ședințe de lucru, invitau a se reflecta la esența și la secretul artei actorului, pe care regia contemporană o consideră una din prioritățile sale.

Fiecare seară a acestor întîlniri a fost consacrată unei reprezentații publice, unui recital (termenul evocă atît teatrul cît și muzica) permițînd actorului să-și demonstreze arta sa.

Schimburile cu actori care și-au impus prezența pe scenele europene în ultimii douăzeci de ani au oferit un prilej excepțional tinerilor directori de scenă francezi și străini, invitați sau selecționați de Academia Experimentală a Teatrelor, de a-și împărtăși experiența, de a descoperi practici, de a-și pune întrebări referitor la transmiterea unei culturi a actorului.

•

DACĂ directorul de scenă **vine**, actorul **este**. El se află acolo, pe scena originară, de la începutul teatrului. **Astăzi** însă, ei sînt inseparabili și, timp de zece zile, Academia Experimentală a Teatrelor în colaborare cu Teatrul Europei a realizat întîlnirea Secretul actorului și tinerii directori de scenă". O bună parte din ce am numit **schimbul** a investit teatrul Odéon să descopere, să asculte, să intre în legătură cu unii din actorii mitici ai scenei contemporane. Era necesară o asemenea vizită în muzeul actorului ? Timpul o va hotărî, „gustul actorului" se capătă cu vîrsta... Fiorul rar născut dintr-un ritm, emoția ivită dintr-o privire, tulburarea care zămislește o lacrimă pe chipul fără fard, totul contribuie la aflarea unui rafinament al privirii. Tinerii directori de scenă încep a-i simți seducția.

Curiozitatea acestor seri de la începutul lui decembrie se datorește pericolului practicii. Întovărășiți sau nu de un regizor, actori de excepție se află pe scena Odéonului fără sprijinul decorului sau ajutorul altora... Singuri. În teatru apari întotdeauna singur. Apariție care nu e decît un prim pas spre dispariție. Ca în **Solo** de Beckett pe care David Warrilow l-a interpretat cu o extremă concentrare. Ultimul meterez al cuvintelor ridicat în fața tăcerii. Tăcere atît de dragă lui Beckett, care se văita că textele sale o tulbură. „Încă o pată pe o tăcere" murmura uneori.

André Marcon, regizat de Marc Blezinger, a înfruntat partea a doua din **Discurs către animale** de Valère Novarina, diatribă auto-ironică. Marcon spune și citește textul de parcă ar exista mereu două persoane pe scenă, el și autorul, dîndu-și unul altuia cuvîntul reluîndu-l, maltratîndu-l sau exaltîndu-l. Un discurs lansat către culmi într-un peisaj lunar albăstrui, presărat cu pietre, cîte una căzînd cu ecou în văgăuna imaginară, care este întotdeauna trapa unui teatru, în vreme ce căderea celei de a doua rămîne complet tăcută. Se aude, din nou, tăcerea lumii. Tăcerea care se află atît de rar în sine. Cu atît mai puțin pe o scenă.

Claude Degliame a recitat piesa **Phèdre**, în întregime, făcînd din ea un poem unic, o melopee vastă în care vorbele sfîrșesc prin a înghiți personajele. Actrița încearcă arareori să le imite pentru a le antrena în talazul unui cuvînt dilatat, enorm, sublim. Femeia în luptă cu pasiunea devine aici femeia în luptă cu alexandrinul. Aidoma cu Marisa Fabri, care se cufundă în imensitatea unui monolog de Pasolini : cînd interpretează rolul unei mame a poetului, cînd se dedă exersării unei proferări care face din sală camera de rezonanță. Marisa Fabri încearcă să interpreteze o scriere vie. De la Racine la Pasolini se înalță același suflu tragic, aceeași lavă țîșnește din guri. Aceasta nu este însă privilegiul femeilor fiindcă celebrul actor argentinian Alfredo Alcon, urmînd **Drumurile lui Garcia Lorca**, ne poartă în aceeași furtună de cuvinte și pasiuni. Bărbați și femei se luptă cu limba în colivia scenei goale. O înfruntare corp-la-corp fără milă. O luptă în care de data asta, nu sînt decît învingători.

Ștefan Iordache, actor român, străbate **Nopțile regilor**, regi shakespearieni care și-au pierdut somnul și, dimpreună cu el, puterea. Condus de Alexa Visarion, el trece de la Richard al III-lea la Richard al II-lea, de la Lear la Macbeth, Claudius sau Hamlet realizînd prin interpretare experiența problematică a întîlnirii cu personajul ca nălucă, totodată tulbure și clovnească. Totul începe cu defilarea fantomelor care răvășește visele lui Richard al III-lea, încheindu-se cu monologul bufonului din **Nopțile regilor** : ca două capete ale aceluiași destin. Jan Peszek, stilp al prestigiosului teatru Starii din Cracovia, pornind de la un text de Schaeffer, prezintă un spectacol burlesc în care discursul unui orator plin de pretenții se împiedică de fiecare dată în materia pe care o tulbură raționamentele sale, sfîrșind prin a-i deveni prizonier. Peszek pare un David Warrilow de-a-ndoaselea ; avalanșa cuvintelor nu este inversul tăcerii ?

Șase recitaluri actoricești, prezentate ca autoportrete. În a șaptea zi a fost omagiat Ryszard Cie... actorul sfînt care s-a stins, actorul lui Grotowski și al lui Brook, prințul unuia și regele celuilalt. Cieslak rămîne pentru teatru **sextele** muzicale.

DRAGĂ ALEXA VISARION,

Nu am văzut de multă vreme vreunul din spectacolele tale ; știu însă că ele continuă a fi vitale, esențiale, pline de forță. Radu Penciulescu mi-a vorbit de calitatea deosebită a lucrului tău la Cehov în cadrul școlii de teatru din Malmö. Din păcate, nu am putut asista la prezentarea acelui montaj de texte care a entuziasmat atît unul din cei mai intransigenți oameni de teatru europeni. Propunîndu-ți să participi la Secretul actorului **organizat la Teatrul Europei, m-am gîndit la prilejul pe care îl ofer, prin intermediul tău, teatrului românesc să se reintegreze în circuitul teatral european. Spectacolul tău a realizat-o printr-o reușită indiscutabilă, căci** Nopțile regilor **mi s-au părut o reflexie asupra raporturilor ireale dintre ființă și putere. Asta a tulburat o asistență cucerită atît prin calitatea reflexiei spectacolului tău cît și prin economia esențială a mijloacelor. Prefer să-ți scriu pentru a-ți mărturisi mai direct marea mea satisfacție, formulînd totodată dorința de a ne întîlni din nou pe planul muncii teatrale. Pentru mine, ca și pentru ceilalți, asimilarea teatrului cu confesiunea existențială, a fost faptul cel mai secret, cel mai rar cu care m-au confruntat** Nopțile regilor.

Îți mulțumesc din inimă. Cu prietenia mea fidelă,

George Banu

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Congelați-vă spectatorii!

TOT ce am văzut în ultimul timp, am văzut în săli înghețate. Pînă și la „Patria" și la „Scala" (săli — în context — „de lux"), pînă și la premiere, pînă și la o premieră de desene animate cu sala plină de copii — același frig. Cu mic cu mare, spectatorii rezistă numai infofoliți, continuînd antrenamentul început cu nici nu mai știm cîți ani în urmă, în vederea unor excursii la (un) Pol, prin Gerotur. Mulți însă abandonează — dragostea spectatorului trece și prin calorifer —, și sălile sînt din ce în ce mai goale. O situație mai tristă n-am întîlnit decît la circ, la Circul de Stat, dacă se mai cheamă așa : nu vă puteți imagina (sau vă puteți imagina) ce trist poate să arate un circ cu mai multă lume în arenă decît în public, cu un frig cumplit, cu o cupolă acoperind doar pustiul, înghețul și sărăcia, cu animale jigărite, cu ciorapii dansatoarelor cîrpiți în zeci de locuri, cu dirijorul în exercițiul funcțiunii echipat cu palton și căciulă, cu clovni la care nu are cine să rîdă, cu acrobați care n-au cui să taie respirația, un biet circ, uitat și mic — dar ce imagine elocventă pentru circul cel mare !... Revenind la sălile noastre, mai deprimantă decît frigul e constatarea că absolut nimic nu s-a schimbat. Decît, evident, prețul biletelor. În materie de cinematografe, nimeni n-a „întreprins", deocamdată, nimic. N-am auzit de vreo sală la care cineva să se fi agitat să atragă spectatorii — să pună o firmă luminoasă la intrare, să găsească o soluție de încălzire, să deschidă în hol un bufet civilizat și un stand de cărți ; nimic. Sigur, nu e numai frigul. De vină e și reclama atît de modestă (din motive financiare — vechi și noi), cu afișe meschine, scrise de mînă, pe cîte un carton sărăcăcios — o adevărată anti-reclamă.

De vină e și concurența televiziunii, care, înainte, practic, nu exista. Azi, orice spectator cinstit va recunoaște că preferă să stea acasă și să vadă un film nou la t.v., înregistrat de pe Super Channel, decît să se lase congelat, contra cost, într-o sală de cinema. Și, așa, se întîmplă să bată vîntul, prin sălile noastre, chiar și la filme americane noi și „de public", care, prin alte părți, au făcut încasări serioase. Am pus, în acest sens, două întrebări cuiva „de resort", unui domn care cunoaște îndeaproape situația :

—„De ce apar șobolani în unele săli de cinema ?

— Dăm o mulțime de bani, în fiecare lună, ca să nu fie. Șobolani sînt peste tot, în tot Bucureștiul.

— De ce e așa de frig în săli ?

— Nu sînt gaze !"

E greu de înțeles de ce n-a găsit nimeni o soluție pentru ca sălile noastre să arate, cît de cît, omenește. La orizont nu se întrevede decît o „soluție" : bilete din ce în ce mai scumpe în săli din ce în ce mai inconfortabile.

Poate că în alte condiții meteo-cinematografice, comedia muzicală, made in S.U.A., **Nu poți opri muzica** nu ni s-ar mai fi părut atît de stupidă cît ni s-a părut la 0 grade. Povestea artificial-**crazy** a unei formații de **country**-music, în momentul lansării pe pîrtia succesului. Muzică, dans, efecte speciale, umor, cinemascop — și, peste toate, o puternică senzație de demodat (într-un film produs — și expirat — în '80). Merită să cităm doar replica unui „privatizat", patronul unei case de discuri : „Partenerii, acționarii, perceptorii — ei iau toți banii, și eu muncesc !"

Ca întotdeauna, e foarte instructiv din punct de vedere al „psihologiei sociale" de urmărit reacțiile sălii. De pildă, într-o vreme, pe locul întîi la „provocat rumoare" era imaginea unor obiecte de recuzită consumabilă : o masă încărcată cu mîncare, un frigider plin, — tot ce ținea de comestibil provoca, invariabil, rumoare în sală. Acum, — cînd și copiii de 5 ani se joacă imitînd anunțuri t.v., „...la magazinul nostru cu plata în valută !" — pe locul întîi a trecut imaginea valutei. Cînd, în filmul polițist **Străfulgerarea** (S.U.A. '84) se deschide capacul unui cufăr și înăuntru se văd teancuri, teancuri verzălii — 800 000 de dolari, ne lămurește un personaj — sala de la „Luceafărul" e brusc electrizată, străbătută de un freamăt puternic ; o doamnă cu voce suavă din sală își întreabă, tare, însoțitorul : „De ce oftezi ?"... **Străfulgerarea** e un film polițist de serie, bine făcut, perfect deconectant, care merită — tocmai de aceea — să fie văzut. Filmul lansează, chiar dacă destul de nebulos, și o ipoteză în privința asasinării președintelui Kennedy. Un polițist superdotat, o mare speranță în meseria lui (care, pe vremuri, renunțase la o carieră în capitală ca să plece în deșert, la granița cu Mexicul, să scape de politică și de șefi pisălogi) — devine un martor incomod, condamnat să dispară. Cu lichidarea lui se ocupă, incredibil dar adevărat, chiar șeful unei brigăzi de poliție, trimis special cu această misiune de la Washington. Doar că, se știe, planurile de la Washington nu se potrivesc întotdeauna cu cele din deșert. De reținut (nu fără nici un acrom) ceva din filosofia trimisului special al poliției, responsabil cu sectorul „Mucamalizări" : „Asta e modul de viață american : cererea și oferta. Cînd cererea nu există, ea trebuie inventată... În fiecare dimineață îi mulțumesc lui Dumnezeu că a dat droguri, jafuri, crime, pentru că fără ele noi n-am mai avea slujbă"...

La ieșirea de la cinematograful „Luceafărul", lumea stă, grămadă, în fața unei vitrine pe care scrie : **În programul viitor — Porno.** Era și cazul : pînă cînd să n-avem și noi porno-ul nostru ? Fotografiile aferente și anunțul „Interzis sub 16 ani" — sînt cît se poate de promițătoare. Derutează puțin doar titlul românesc : **Nu vreau porno !** Rușinoasă, cum o știm, difuzarea noastră și-a luat o prea gingașă măsură de precauție și a tradus titlul original al filmului, care e pur și simplu **Porno** — cu **Nu vreau porno.** E o idee : să nu vrei porno și să dai porno ! Să dai porno și să fii contra ! Oricum, filmul o să facă bani frumoși. (Intrarea în lei). Numai să fie porno. Porno să fie, că lei sînt destui. ■

Jessica Lange și Ed Harris în Vise dragi

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Muzicianul tuturor timpurilor

M-AM gîndit îndelung cum să intitulez articolul de față, despre comemorarea mondială a lui Wolfgang Amadeus Mozart, la bicentenarul morții sale. Compozitorul anului, al secolului, al tuturor secolelor? Oricum ai lua-o, e prea restrîns, pentru că, de fapt, muzica lui se va cînta atît timp cît va exista omenirea. Ne-am învățat să nu mai gîndim în termeni de **cel mai..., cea mai...,** pentru că la răstimpuri, în funcție de conjunctura istorică, de anii aniversărilor și finalmente de preferințele personale, sînt mai multe personaje care au dreptul la calificativul maxim, Johann Sebastian Bach sau Ludwig van Beethoven sau Franz Schubert, dar chiar Monteverdi, Purcell, Debussy neputînd fi socotiți „mai mici" decît alții din suveranii artei sunetelor. În ce-l privește pe Mozart însă, este poate acela care se lasă explicat cel mai greu fără să te gîndești la o forță supranaturală, pentru că a fost perfect de la început, adică din copilărie. De curînd, i-am ascultat unele cvartete de coarde scrise la 16 ani și literalmente... **m-am speriat,** pentru că ele nu pot fi motivate doar prin înrîurirea maeștrilor italieni cunoscuți în perioada respectivă ; ai impresia că Mozart a fost întîi complex înainte de a fi mai simplu, că a trebuit să reducă din oceanul de muzică pe care era capabil să-l reverse asupra semenilor săi pentru a deveni om, nu ca toți oamenii, pentru că asta n-a fost, ci pentru a putea circula în lume fără să stîrnească aprehensiuni sau timorări insuportabile. Și așa, a fost greu îngăduit de contemporani, pe care nu i-a deranjat totuși mai mult de 35 de ani, stîrnind gelozii, invidii, complexe de inferioritate, de care nu era în nici un fel vinovat, decît prin însuși faptul că **exista.** Se pare că piesa **Amadeus** se bazează pe realitatea faptului că Antonio Salieri, care era un muzician bun, dar cu o înzestrare normală, nu a putut îndura vecinătatea, trăirea în același timp, cu un asemenea — cum să-i spunem — fenomen, monstru, produs divin ? ca Mozart. Nici el nu poate fi acuzat, fiecare are instinctul conservării și se apără cum poate de cutremure, meteoriți, uragane etc.

Așa stînd situația, poate că cel mai bun lucru pe care-l avem de făcut este să profităm cît mai mult de binefacerile mozartiene ale prezentului și să ne informăm cum putem asupra modului cum înțeleg contemporanii noștri să-l cinstească pe înaintașul care îi învață în fiecare ciipă că viața este mai ușor de trăit dacă ai lîngă tine muzica. Am parcurs, de aceea, cu pasiune, numărul recent din **Le Nouvel Observateur** dedicat bicentenarului. Sînt, în paginile revistei, multe contribuții pasionante, dar mai întîi trebuie să știm că la Lincoln Center din New York se vor cînta, între 27 ianuarie și 5 decembrie 1991, **toate** lucrările lui Mozart, cuprinse în mai mult de 500 de manifestări antrenînd ansambluri și soliști de notorie reputație. Antrepriza este uriașă — să sperăm că va fi și de calitatea cuvenită — și foarte semnificativă, pentru că deocamdată sînt frecventate un număr relativ mic din producțiile compozitorului, iar desfășurarea lor integrală va rezerva (probabil că va fi urmărită și de multe urechi experte) anumite revelații, de înțeles cînd catalogul cuprinde 600 de titluri. Ciclul se va deschide cu un program reproducînd un concert alcătuit și dirijat de Mozart la Viena în 23 martie 1783, iar cu ajutorul specialiștilor de la **British Library** din Londra se va putea consulta lista tezaurului mozartian ținută de compozitor însuși. Multe sînt serile de muzică ale **integralei** la care am vrea să asistăm, ca de pildă cea cu **Requiem**-ul dirijat de Erich Leinsdorf, **Sonatele pentru vioară și pian** cu Itzhak Perlman și Daniel Barenboim sau cele de pian cu reputata maestră spaniolă Alicia de Larrocha (a fost cu ani în urmă și pe la noi) sau cu o revelație japoneză, Mitsuko Ushida. Bineînțeles, toate acestea costă cam multișor, dar și umerii susținători sînt de talie, japonezii stîrnindu-ne din nou stima pentru că sprijină asemenea inițiativă culturală ce va rămîne în istorie.

Din documentația amplă strînsă de Véronique Blamont, aflăm că și Europa se va strădui să nu se lase mai prejos, prevăzîndu-se o croazieră pe Dunăre, cu un vapor de copii ce confecționează... peruci asemănătoare celor purtate de Mozart sau că la Salzburg publicul va putea să deguste un menu alcătuit din felurile de mîncare favorite ale compozitorului. Mai important este însă că Georg Solti va dirija **Flautul fermecat,** Riccardo Muti **Don Giovanni** și **Così fan tutte,** Seiji Ozawa va fi la pupitru în **Idomeneo** și Bernard Haitink în **Nozze di Figaro.** Evenimentul, considerăm autoarea articolului informativ va fi venirea Teatrului „Bolșoi" din Moscova, cu două spectacole. Este vorba tot de Mozart ? Nu ni se spune, dar dacă asta e realitatea, să așteptăm părerea criticilor ! Un concurs special de interpretare va fi prezidat de Yehudi Menuhin, iar douăzeci de orașe europene vor lansa un concurs de compoziție în memoria lui Mozart, ale cărui rezultate se vor afla abia în 1992. Și așa mai departe... Să menționăm totuși că în Franța, comitetul special instituit sub coordonarea Brigittei Massin, cercetătoare mozartiană de anvergură mondială, caută să evite drumurile prea bătute, editînd o **agendă Mozart** plină de informații și inițiind două expoziții importante : una la muzeul **Carnavalet** asupra vizitelor muzicianului la Paris și cealaltă la Biblioteca Națională, consacrată mitului lui Don Juan, în afară de spectacole în principalele teatre muzicale, concerte, colocvii, la **Châtelet** inițiindu-se un ciclu prevăzut să dureze pînă în 1995 !

Am regăsit, cu plăcere omagiile pe care, pe scurt — este de admirat conciziunea contribuțiilor, după dorința revistei respective, nu a autorilor, probabil — le aduc lui Mozart condeie de primă mărime, ca de exemplu faimosul muzicolog H. C. Robbins Landon, o autoritate supremă în materie de clasicism muzical vienez, care „m-a uns pe inimă" începîndu-și scrierea astfel : „Să nu se supere Peter Schaffer (autorul piesei **Amadeus,** după care s-a făcut și filmul distins cu toate **Oscarurile** posibile, n.n.), Mozart n-avea nimic de bețiv, de bădăran, de mutunache cu nas mucos și păr vopsit..." Pe de altă parte, sub titlul „Neînțelesul Vienei", el arată că în afară de ura lui Salieri, care-l costase pe acesta o avere — se pare că pentru montarea cabalelor antimozartiene cheltuise nu mai puțin de 20.000 de florini — Mozart a mai avut de suferit multe adversități în ultimii zece ani de viață. Publicul și nobilimea capitalei, după ce îl alintaseră, îi întorceau spatele. Trei ani după sosirea la Viena, la concertele prin subscripție, de la Trautnerhof asistau atîtea notabilități încît înșiruirea lor ocupă șapte pagini și jumătate din „Biografia prin documente" redactată de Otto Erich Deutsch. Pentru ca cinci ani mai tîrziu, muzicianul să scrie **fratelui** său francmason, bancherul Michel Puchberg, implorîndu-l să nu-l abandoneze și să-l ajute, pentru că altminteri toată familia i se va prăpădi.

Una din cele mai pătrunzătoare pagini este cea a lui Luciano Berio, cunoscutul compozitor italian de astăzi, interviul pe care i-l ia Nicole Leibowitz abundînd în cuvinte adevărate și pline de tîlc. De pildă, la întrebarea dacă două secole după moartea lui Mozart, un creator de muzică poate să scape înrîuririi lui, răspunsul este : „Cum să te lipsești de el? Să nu-l iubești, să nu-ți pui problema acestei ființe unice, înseamnă să fii infirm..." Să sperăm că vom întîlni cît mai puțini infirmi sufletește și că tuturor celor ce le place muzica, mai demult sau mai de curînd, le va păsa de „bicentenarul Mozart". ■

TELECINEMA de Radu COSAȘU

E o soluție uvertura la „Coriolan"?

● SĂPTĂMÎNA trecută n-a avut Telecinemateca, dar n-a trecut în zadar : a început „Viața lui Berlioz", veche de vreo 8 ani, coprodusă de canadieni, francezi, sovietici și unguri care în 1982 (epoca stagnării, o denumea cîndva „Nouvelles de Moscou") n-aveau în ce investi banii. Oricum, la vie de Hector B. nu-i de ici de colo pe vremurile astea ale anului Mozart sfîșiat deja de largi poeme suprarealiste cum ar fi acesta : Rusia, ținînd cu Lituania, Estonia și Letonia, amenință Uniunea Sovietică anunțînd că face o federație cu Ucraina, Bielorusia și Kazahstan ! E o idee cu suflu din Whitman, devenit flăcău de pe Volga în țara celui care clamase în vuietul continental : „Priviți-mă, invidiați-mă, sînt cetățean al Uniunii Sovietice !", înainte de a-și fi tras un glonț în cap, strigînd : „Nu trageți, tovarăși !" Nu noi prozatorii, noi nu. niciodată, nu noi, prozatorii obsedantului deceniu vom face dificultăți politicienilor căzuți în mintea poeților și copiilor care joacă, după ploaie, cu cuțitașe, „țările". Roger Câmpeanu îmi spune de altfel că **citește** (ei da sublinierea mea, ca să vă scot ochii !) „Pluta de piatră" în care, tot așa, Peninsula Iberică se rupe de continent și o ia de nebună peste ape. Roger îmi zice că e splendidă. Mă uit la Roger și mi se pare invers, că el e splendid fiindcă citește o carte ! Sînt dispus să idilizez pe toți cei care — indiferent de opțiunile politice — citesc azi cărți, literatură, iartă-mi, Doamne simplitatea expresiei ! Cei care le scriu mi se par chiar din altă lume la care mă pomenesc din cînd în cînd rîvnind ca un' vierme. Îi dau lui Roger „Cevengur" și o recomand și DR-ului care e scufundat într-un „Tamerlan" : „E evenimentul sezonului literar, n-o s-o recunoască mai nimeni... Lasă tot și citește cartea asta despre o iepsoară numită revoluționar Rosa Luxemburg. N-ai mai citit așa ceva. Lui Pasolini, în '74, i-a căzut din mînă, de uimire !" Eu citisem „Cevengur" cîndva, în altă lume în toamna lui '89, pe măsură ce se traducea, eram la mare, la Neptun, cu Ulici, cu Ianoși, cu Țoiu, cu DR-ul, cu Mașek, cu Mircea Ciobanu, ne șopteam febril dimineața ce mai e nou cu RDG-iștii din Ungaria, noaptea jucam frenetic table, de parcă eram în nuvela aia a lui Velea, apoi urcam și vorbeam tare, în cameră, cu Sandu Călinescu despre fotbalul brazilian, o, cînd a fost asta ?, și peste toate nu-mi juca în fața ochilor decît acest Platonov lăsat de Stalin să crape, după ce inventase un sat unic în geografia literaturii. „Lepădătură !" scrisese tătucu pe colțul manuscrisului. Cu Bulgakov se mai putea trata... „E mai bună decît Maestrul și Margareta ?" întreabă Cristian Popescu, la pîndă. Eugen Suciu care a terminat-o de curînd îi răspunde că „e formidabilă !". Cătălin Țîrlea care abia e la pagina 150 îl confirmă, cu bărbia în palmă, ce mai, sîntem, împreună cu Frățilă de la Breban, o adunare liniștită, 5 scriitori care discută despre o carte în București, oraș plin de scriitori care nu mai scriu azi literatură. E o fericire, e o nenorocire — depinde de melodrama în care joci, niciodată nu vom scăpa de melodramă, noi, românii și bucureștenii.

Cel puțin cu Berlioz era mai simplu : atunci cînd simțea că lumea și zeii îi cad pe cap, înfricoșîndu-l cu o viață mediocră, făcea sistematic hemoragie nazală, deși nu suporta sîngele și fugea de la disecții la Operă unde, în plin spectacol, putea să strige din lojă că timpanele nu au intrat la timp în uvertura la „Ifigenia" lui Gluck. Emoțiile erau trăite hemoragic, ceea ce, desigur, e o idee. Îmi este însă mai ușor să-l urmez în altă stereotipie : toate momentele decisive le acompaniază îngînînd uvertura la „Coriolan" ! Am folosit și eu, nu o dată, minunea asta după ședințe foarte grele, sau în nopți de amor, cînd, se știe, cel care vorbește primul, după, spune întotdeauna o prostie. Nu e o soluție uvertura la „Coriolan", asta e sigur. Filmul cu Hector o confirmă: după ce-și convinge le père (pe zidul unui magazin de pîine din piața 1 Mai am citit scris cu litere mari : Le Pen !) să-l lase să studieze muzica abandonînd medicina, biruitorul dă glas melodiei și atunci cine-i cade de la picioare ? Mama, că nu degeaba fredona Coriolan. Ea îl conjură să nu facă pasul ăsta, el nu cedează, mama îl blestemă. Repet : sînt numeroase cazuri cînd Coriolan nu ajută la nimic. Altfel, filmul deține coeficientul de caraghioslîc etern al genului, cu un actor care se dă drept Berlioz și care în vorbe foarte mari fletrisează vorbele și mai mari, cinema-ul fiind puțin și ridicolul mult. Din dilema asta s-ar putea să nu ieșim nici cînd Hector va ajunge la „Simfonia fantastică". (Singurul film acceptabil despre un compozitor se numește „Mahler" și e făcut de un nebun după cum zice lumea despre Ken Russel...).

Șocul audio-vizual al săptămînii a fost însă înregistrat în filmul polițist de sîmbătă seară, o adaptare nu atît liberă cît neroadă după clasicul Chase. Acolo în clipa cînd eroul principal constata că iubita lui, o violonistă, a fost ucisă și strigă : „Liza !" (faptă foarte bună a criminalului fiindcă artista era absolut insuportabilă) pe ecran au apărut, brusc, chipurile domnilor Roman, Câmpeanu, Iliescu, cu o știință a montajului-șoc care ne-a dat cu ceva în cap. Era, desigur reclama care ne îndemna să citim „Zig-Zag"-ul. Repede, pînă nu se termină, cred că trebuie folosit la maximum pentru publicitate, și serialul „Pretul succesului". Ce eficace ar fi ca în clipa cînd Emma Harte ia cunoștință de moartea aviatorului ei, să apară Secolul XX anunțînd numărul lui cu Emil Cioran !

■

RADIO

I.R.S.O.P. (II)

● ASEMENEA „Panoramicului" ce continuă publicarea datelor furnizate de cercetarea Institutului Român pentru Sondarea Opiniei Publice cu privire la radio-audiența în România, continuăm, la rîndul nostru, comentarea anchetei exact de la punctul la care ne-am oprit numărul trecut. Adică de la situarea radiofoniei naționale față de cea mondială. Noile informații le confirmă pe cele furnizate cu o săptămînă în urmă : emisiunile în limba română ale posturilor de radio străine au o puternică audiență, o foarte puternică audiență dacă citim ierarhia preferințelor ce fac ca **România-actualități** să ocupe locul I (56%) iar **Europa Liberă**, locul al II-lea (23%). În urma lor se situează **România-cultural** (20%), **România-tineret** (16%), apoi, destul de aproape, **Vocea Americii** (15%) și **BBC** (11%), pentru ca **Deutsche Welle** și **France-Inter** să înregistreze cote de audiență între 3—4%. Este o ierarhie care, în discuții absolut private, fusese recunoscută ca valabilă în ultimii ani, este o ierarhie pe care, în mare, o bănuiam pentru ca acum să ni se furnizeze certitudinea probelor. Așadar la startul competiției se află posturi cu programe extinse de-a lungul unui interval variabil de emisie (între 24 și 2 ore zilnic), plasate pe diferite frecvențe de undă, dintre care nu toate sînt la îndemîna ascultătorului ce nu posedă radioreceptoare perfecționate, dar aceste condiții nu acționează decisiv căci, iată, **Europa Liberă** este mai ascultată decît **România-cultural** iar **Vocea Americii** se situează doar cu un procent sub **România-tineret**. Circumstanțele tehnice și de orar nu au, se pare, astfel, o pondere relevantă în orientarea opțiunilor, așa că motivele și motivațiile trebuie căutate în altă parte. În concepția și stilul emisiunilor, desigur. Întorcîndu-ne, însă, la București (nici noul „Panoramic" nu dezvăluie informații cu privire la audiența posturilor de emisie din alte clădiri decît cea din str. General Berthelot, 62—64), supremația **României-actualități** este incontestabilă pe întreaga durată a zilei, maximum de audiență înregistrîndu-se (în ordine) dimineața între 5—10 și seara între 17—22. Dar și la celelalte ore programul este intens ascultat mai mult decît **România-cultural** și **România-tineret** luate la un loc. El nu scade niciodată sub 19% (procentul este înregistrat noaptea între 24—5), în timp ce **România-tineret** depășește acest prag doar între 13—17 (20%) și 17—20 (26%). De altfel, dacă ne-am referi la surprizele puse în circulație de sondajul I.R.S.O.P., una dintre ele se referă tocmai la transmisiunile acestui din urmă canal radiofonic. Doar 57% din totalul celor 2 164 de persoane intervievate îl ascultă (față de 100% pentru **România-actualități** și 77% pentru **România-cultural**) iar între ei doar 12% sînt sub 25 de ani. Cum sondajul nu s-a adresat tinerilor cu o vîrstă mai mică de 17 ani, elevii au fost, astfel, în mare parte excluși, ponderea lor devenind (statistic) nesemnificativă, cum o și demonstrează tabelul întocmit în funcție de profesia subiecților, tabel unde categoria elevi-studenți acoperă doar 4%, față de muncitori, 25% și țărani — 6%. Clasamentul după nivelul instrucției școlare este dominat de absolvenții de liceu (20%), urmați de cei care au terminat o școală profesională sau de ucenici (12%) și, la distanță, de absolvenții a opt clase (7%) sau de facultate (6%). Și aici, ca și în cazul **României-cultural**, bărbații urmăresc radio mai mult decît femeile (diferența este de trei procente), în timp ce **România-actualități** împarte absolut egal sufragiile celor două categorii de ascultători. Discreta penumbră în care se situează programul pentru tineret chiar și în fața celor cărora li se adresează în chip expres este o concluzie I.R.S.O.P. ce poate da de gîndit. Ne-ar mai fi interesat (autorii chestionarului au considerat acest punct ca pe un punct implicit al acțiunii lor) un top al preferințelor. Să fi rămas în '90, ca în urmă cu ani, divertismentul și informația de actualitate pe primul loc ? Și-au cucerit, oare, noile emisiuni, inițiate anul trecut, un grup de fideli ? Sînt, apoi, acești dispuși să evidențieze numele citorva (câți ?) realizatori de emisiuni care prin profesionalism, farmec, cutezanță au cîștigat pariul autenticei popularități ? Semnal mai degrabă decît analiză a unui sector din orizontul de așteptare al contemporanilor noștri, recentul sondaj trebuie continuat. Altfel sunetul lui va fi repede acoperit de valul asurzitor al timpului.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Obiective secrete?

● DACĂ dl Neculai Constantin Munteanu a fost invitat, pur și simplu, la una dintre emisiunile pentru tineret, ideea mi se pare bună, la fel cum bună mi s-a părut și aceea de a se programa un reportaj realizat în studiourile Europei Libere. I-am văzut, astfel, pe cei pe care îi ascultăm de ani de zile, cu speranța că vom auzi și de bine. De fapt, o emisiune de acest fel ar fi trebuit realizată mai demult și programată la o oră de mare audiență fie și numai pentru faptul că despre cele care se petreceau la Timișoara la începutul Revoluției a aflat întreaga țară grație Europei Libere. Că între timp, în majoritatea fostelor țări comuniste Europa Liberă și-a deschis birouri, avînd corespondenți permanenți, asta nu mai ține de Televiziunea română, ci e o chestiune la care ar trebui să reflecteze Parlamentul.

În cadrul aceleiași emisiuni pentru tineret, ni s-au oferit imagini din căminele pentru handicapați și din centrul pentru trierea minorilor. Imagini mai mult decît impresionante. Ceea ce li se întîmplă copiilor abandonați, la noi, e înfiorător. Și dacă nu din umanitarism, măcar din prevedere socială, guvernul ar trebui să ia măsuri rapide.

Cine își închipuie că astfel de reportaje întunecă fața României se înșeală. Din cîte știu, situația din orfelinate și din căminele-spital pentru handicapați de la noi a fost prezentată, cu mult înainte de această emisiune, la felurite canale de televiziune din lume. De aceea am rămas nedumerit aflînd că reporterii t.v. nu vor mai avea acces în aceste locuri decît cu aprobarea secretariatului de stat de resort. Au devenit orfelinatele puncte strategice, în România ? A protestat cumva opinia publică împotriva programării unor reportaje despre acești copii ? Împiedică reportajele acestea programele de asistență socială ale guvernului ? Mă îndoiesc. Mai degrabă, astfel de imagini pot grăbi aplicarea acestor programe, pot avea ca efect deschiderea unei subscripții naționale, cum ar fi normal. Mizeria, promiscuitatea și corupția din aceste Gulaguri pentru copii nu sînt problemele societăților caritabile din alte țări, ci în primul rînd ale noastre.

S-au primit ajutoare pentru acești copii. La început, mai ales, aceste ajutoare au fost furate copiilor și din pricina sărăciei generale, dar mai mult din pricina înrăirii, a abrutizării sufletești pe care ni le-au provocat cei 45 de ani de comunism. Mulți dintre noi au o psihologie de lagăr în care nu contează decît supraviețuirea individuală. Psihologia cozilor fără sfîrșit, a așteptărilor disperate, a frigului din case și a fricii. De ea nu ne vor vindeca ajutoarele, ci o terapie socială și politică al cărei efect prim să fie dispariția fricii care-l face pe omul obișnuit să-și ucidă demnitatea și să-și interzică mila pentru cei aflați în suferință.

De sărăcie nu ne vom vindeca prea curînd, asta e limpede. Și probabil că nici de neîncredere. De sărăcia sufletească însă ne-am putea vindeca.

Cineva mi-a spus, a doua zi după difuzarea reportajelor despre copiii aceștia, că știm toți ce se întîmplă prin orfelinate, ce rost are să ni se arate asemenea imagini care lui, unuia, i-au făcut rău. „Răul" acesta vine de fapt din sentimentul de vinovăție care a început să-și facă loc în sufletele noastre. Vinovăție pe care o resimt mai acut cei mai puțin vinovați, cei care nu s-au lăsat deformați sufletește. Din puținul lor, aceștia ar fi gata să ofere o parte, fără nici un calcul, doar din simplă solidaritate umană.

Făcînd „rău" celor care au urmărit această emisiune, Televiziunea și-a atins o parte din scop, acela de a sensibiliza opinia publică.

Următorul pas ar fi organizarea unei discuții cu reprezentanții Secretariatului de stat care se ocupă de asistența socială care trebuie acordată acestor copii. Eventual chiar cu persoana care, din grijă pentru sensibilitatea telespectatorilor sau, mai curînd, pentru popularitatea guvernului, a luat decizia de a se acorda **vize** de filmare în cămine și în orfelinate.

Dacă guvernul n-are bani destui pentru asistență socială nu e o rușine să ceară. Așa cum au găsit bani pentru contul „Libertatea", oamenii vor găsi și pentru un cont al copiilor părăsiți. Treaba guvernului e să-i alunge din orfelinate și din căminele-spital pe inșii corupți, pe îngrijitorii care spală copiii cu furtunul și să aducă în loc **oameni.**

Nu-mi vine să cred în ruptul capului că educatori cu răbdare și devotați copiilor se găsesc numai în alte țări, că România a devenit țara misiunilor de binefacere. La asta ar face mai bine să se gîndească guvernul, în loc să pună piedici Televiziunii.

Cristian Teodorescu

Gravură (1971)

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA DACIA

EDITURA DACIA

Director, Vasile Igna

1. La începutul anului 1990 se aflau în editură peste 300 de manuscrise aparținînd redactiilor literară, științifică, maghiară și germană.

2. Apte să vadă lumina tiparului erau aproximativ 200.

3. Ne-am propus să publicăm în 1990 120 de titluri. Ni se părea un număr rezonabil și perfect realizabil, mai ales că mai mult de jumătate dintre titluri se găseau în tipografii din primele trei luni ale anului.

4. Au apărut pînă la sfîrșitul anului 62 de titluri, aproximativ jumătate din ceea ce ne-am propus. Dintre aparițiile mai importante semnalăm: Rosa Del Conte, **Eminescu sau despre absolut**, Mircea Eliade, **Încercarea labirintului**, Panait Istrati, **Spovedanie pentru învinși**, Willis Barnstone, **Borges despre Borges**, Nicolae Baciu, **Agonia României**, Ion Pop, **Aminarea generală**, Caius Dragomir, **Argument pentru o estetică a științei** ș.a.

5. Nu, nu există cenzură. Criza profundă a cărții este determinată, însă, nu numai de o bulversare a vechilor obișnuințe editoriale (din multe puncte de vedere, benefică), ci, mai ales, de insuficiența și starea dezastruoasă a imprimeriilor și de creșterea inadmisibilă a costurilor hîrtiei și manoperei poligrafice. Aceste cauze au făcut ca volume precum **Jurnalul fericirii** de N. Steinhardt, **Homo Sovieticus** de Al. Zinoviev, **Arta refugii** de Paul Goma, **Europa mea** de Gheorghe Ursu, spre a pomeni doar cîteva, să nu apară la sfîrșitul lui 1990.

6. Da una singură, dar foarte importantă. E vorba de patru masive volume din **Dreptul la memorie**, o antologie de texte fundamentale despre spiritualitatea și identitatea românească alcătuită de **Iordan Chimet**. Sînt convins că apariția ei va constitui un adevărat eveniment editorial al acestui an.

7. Din punct de vedere valoric, pentru noi, cu siguranță da. Din punct de vedere economic, nu văd o redresare prea rapidă. Fără intervenția hotărîtă a Guvernului în clarificarea situației de fapt și a destinului viitor al sistemului editorial românesc, dar și în retehnologizarea tipografiilor și stabilirea unui preț realist al hîrtiei pentru tipar, problemele cu care ne-am confruntat în 1990 vor continua să se agraveze. În acest moment avem predate în tipografii 75 de titluri, toate raportate din 1990. Acestea și altele, deja pregătite în redacție, sînt menite să susțină un program editorial ambițios dar realist, cu numeroase noi serii și colecții, cu accent pe promovarea literaturii originale și a tinerilor scriitori. O editură, însă, nu se susține nici din amintiri și nici prin simple declarații de intenție. Din acest punct de vedere, mărturisesc că uneori încerc nu numai un acut sentiment de neputință, ci și unul de inutilitate.

8. Greu de răspuns, deoarece prețul de vînzare este direct determinat de mai mulți factori, implicînd fluctuațiile cererii rețelei de difuzare precum și cele ale costurilor hîrtiei și manoperei poligrafice. Se poate aprecia, totuși, că, în general, prețurile de vînzare a cărții de beletristică vor fi cel puțin duble, iar a celei științifice triple.

CASA DE PRESĂ ȘI EDITURĂ RAMPA ȘI ECRANUL
Director, George Genoiu
Redactor șef, Ioan Cristescu

1. Casa de Presă și Editură **RAMPA ȘI ECRANUL** și-a început activitatea la sfîrșitul lunii septembrie 1990 cu revista **MONITOR MAGAZIN** ce propune o publicație vizînd teatrul, filmul, T.V., video, hobby. Publicația respectivă va sponsoriza și va reflecta preocupările editurii. Sînt rubrici-semnal care anunță viitoarele apariții editoriale, precum și colecțiile preconizate : **EXCELSIOR** (teatrologie și filmologie) ; **RAMPA ȘI ECRANUL** (antologii de piese de teatru și scenarii de film) ; **MONȘTRI SACRI** (memorii și biografii celebre ale starurilor din lumea teatrului și filmului) ; **PROMETEU** (lucrări din domeniul cunoașterii umane, albume publicitare, pliante, postere etc.). În structura editurii vor ființa colecțiile **BIRLIC** (umor și caricaturi despre lumea ca teatru) și **HOBBY** (oameni și pasiuni). De fapt, rubricația revistei **MONITOR MAGAZIN** prefigurează și susține în mod coerent aceste colecții.

5. Dacă pînă la Revoluția din Decembrie 1989 incompetența avea nevoie de cenzură pentru a-și motiva sterilitatea, în momentul de față se pot afirma, libere, profesionalismul și vocația. „Cenzura" înseamnă acum rigoare, intuiție, putere de adaptare și de înțelegere a fenomenelor, cultură și informație, conexiuni și contacte interdisciplinare, gust estetic și spirit critic în selecția valorilor.

7—8. În colecțiile amintite vom publica eseuri teatrale de George Banu, Mircea Ghițulescu, Dinu Kivu, Valentin Silvestru, scenarii de film de Bergman, Lucian Pintilie, Wajda, Emil Loteanu, precum și texte din portofoliul cinematografiei noastre ; memorii comentate despre Bette Davis și Peter Ustinov, o evocare despre Elvira Popescu de Sanda Diaconescu și N. Niculescu Cadet și o alta despre Birlic în viziunea lui Valentin Silvestru.

Imaginația financiară ne-a determinat să debutăm cu **Prometeu**, colecție menită să sponsorizeze planul editorial și să determine un preț de cost al cărții mai aproape de posibilitățile modeste ale cumpărătorului-cititor. A intrat în difuzare **Un horoscop pentru ultimul deceniu al veacului 20** în tandem cu **Lumea viselor și tălmăcirea lor**, cu un studiu de Paul Valéry, iar la Întreprinderea Poligrafică Bacău se află în tipar eseul lui Al. Soljenițîn, **Căderea Imperiului Comunist sau Cum să reintemeiem Rusia.** Vor pleca spre tipar **Terorismul, flagelul secolului 20**, precum și dialogul Christinei Ockrent cu Contele de Maranches despre **Diplomație și Spionaj** într-o inspirată adaptare de Alexandru Struteanu, care ne-a mai propus un roman al său, precum și **Conversațiile lui Milovan Djilas cu Stalin.** Mai avem în vedere : **Arhitectura pierdută, Artele vizuale la sfîrșit de veac și mileniu. Turismul cultural și civilizația privirii, Colecții și colecționari.**

Avînd în vedere data înființării Casei de Presă și Editură **RAMPA ȘI ECRANUL**, nu s-a răspuns la întregul punctaj propus de ancheta cu privire la **Starea Cărții.**

O singură întrebare : La ce lucrați ?

VASILE PETRE FATI

— Întrebarea are un aer estival de vacanță și, în momentul de față, pare ușor jenantă. Și totuși, în acest an am predat la două edituri romanele **Șoimul pe umăr** și, cu ceva speranțe, o carte mai specială, **Maestro.** În fine, o mai veche antologie, **Perioada albastră,** cuprinzînd poeme mai vechi și mai noi, așteaptă cu nonșalanță de cîțiva ani tiparul. Ca să scap de o obsesie, am scris cu o voluptate suspectă volumul pentru copii **Maeștrii cîntăreți de la școala de nătăfleți.** Nu e suficient ? Punînd punct, nu-mi mai rămîne decît să aștept rezultatul războiului din Golf ca să văd din ce parte va veni totuși democrația. De data asta vreau să fiu de față (Consemnat de Al. St.)

Astăzi, pe ecrane : Nu poți opri muzica

Pe ecrane

• Luna februarie ne va oferi cîteva surprize cinematografice. În primul rînd **Reconstituirea** de Lucian Pintilie, film pus la index atîția ani și care se va bucura abia acum de o premieră în adevăratul înțeles al cuvîntului.

Tot în luna februarie, cinefilii vor putea urmări un **Medalion Jean Georgescu.** Mai multe titluri din filmografia acestui pionier-clasic (sau clasic-pionier) al filmului românesc, inclusiv filmul de vîrf al istoriei cinematografului românesc „dinainte de 1948" — **O noapte furtunoasă** (1943).

Un alt important medalion al lunii îi este dedicat lui Jiri Menzel (n. 1938, Praga) și cuprinde trei titluri din filmografia reputatului cineast : **Ciocîrlițile pe sîrmă** (1969), **Sătucul meu** (1985), și **Sfîrșitul vremurilor vechi** (1939).

Teatrale

• Dl. Jon Jory ne invită, cordial, printr-o scrisoare, la cel de-al cincilea festival al noilor piese americane „Humana" (aprilie 1991) ce are loc la „Actor's Theatre" din Louisville.

Mulțumim. Dacă-am avea vreme...

• Directorul teatrului portughez „O Bando" din Lisabona, dl. Raul Atalaia, mulțumește călduros „României literare" pentru aprecierile conținute într-un articol al revistei asupra unui spectacol al acestui teatru (văzut de redactorul nostru) și adaugă în plic o fotografie din-tr-o nouă premieră, pe care, din păcate n-o putem publica : reprezintă un actor gol-pușcă, în întuneric. Dificultatea reproducerii e de ordin tipografic.

• În turneu la București a fost prezentat spectacolul Teatrului Național din Craiova, **Ubu — Macbeth**, scenariu (și regie) de Silviu Purcărete, după Alfred Jarry și William Shakespeare. În rolul lui Ubu, Ilie Gheorghe, în cel al soției sale, Valer Dellakeza (în travesti). Familia Macbeth e interpretată de Tudor Gheorghe și Leni Pințea-Homeag.

• Teatrul „Masca" din București a prezentat, la un festival francez, spectacolul său **Clovnii**, creat de Mihai Mălaimare.

„Nu numai că am avut succes — ne declară conducătorul trupei — dar am primit și cîteva ispititoare oferte de a ne reîntoarce în Franța, în primăvară".

• Primim, de la Reșița, monografia **Un mare slujitor al Thaliei române : George Augustin Petculescu** de Petru Oaide. Autorul aduce o contribuție la cunoașterea mișcării teatrale din Banat și Transilvania în cadrul căreia G.A. Petculescu (1852—1889) e considerat creatorul primei trupe profesioniste românești.

Centenarul Uniunii Arhitecților

■ LA 26 februarie 1991, se împlinesc 100 de ani de la înființarea Societății Arhitecților Români, a cărei continuare este Uniunea Arhitecților din România. Cu această ocazie va avea loc un simpozion și se va organiza expoziția **Arhitectura din România în context european.** Expoziția va fi deschisă la Sala Dalles.

În librării

• Petru Maior — ISTORIA PENTRU ÎNCEPUTUL ROMÂNILOR ÎN DACIA. Ediție în seria „Scrieri românești esențiale". (Editura Junimea, 344 p., 30 lei).

• Onisifor Ghibu — OAMENI ÎNTRE OAMENI. Amintiri, selecție și comentarii : Ion Bulei, Octavian O. Ghibu, Șerban Polverejean. (Editura Eminescu, 528 p., 124 lei).

• Panait Istrați — SPOVEDANIE PENTRU ÎNVINȘI. **(După șaisprezece luni în U.R.S.S.).** Apare în colecția „Ieșirea din labirint". (Editura Dacia, 152 p., 41 lei).

• **Maria, Regina României — Povestea vieții mele.** Vol. I. Ediția a III-a. **(Editura Moldova, 275 p., 60 lei)**

• Eugen Uricariu — COMPLOTUL SAU LEONARD BIIBIIE CONTRA BANDITULUI COCOȘ. Roman. (Editura Militară, 336 p., 60 lei).

• Tudor Popescu — O DRAGOSTE NEBUNĂ, NEBUNĂ, NEBUNĂ... Teatru. (Editura Cartea Românească, 328 p., 31 lei).

• **Laurențiu Ene — GHID DE EXERCIȚII FIZICE TRADIȚIONALE. (Editura Albatros, 120 p., 40 lei).**

• **Romeo Poenaru — SĂ CITIM MAI REPEDE ȘI MAI EFICIENT. (Editura Științifică, 104 p., 13 lei).**

• **Terențe Robert, Sorin Vieru RISCUL GÎNDIRII.** Eseu. **(Editura Humanitas, 268 p., 36 lei).**

• **Andrei Platonov — CEVENGUR.** Roman. Traducere de George Bălăiță și Janina Ianoși. **(Editura Cartea Românească, 480 p., 75 lei).**

• **José Marmol — AMALIA.** Vol. II—III. Traducere de Maria Ilie. **(Editura Minerva, 288 + 256 p., 54 lei).**

• **Raymond Boudon — TEXTE SOCIOLOGICE ALESE.** Traducere de Traian Rotariu ; studiu introductiv și selecție Ion Aluaș și Traian Rotariu **(Editura Cartea Românească, 384 p., 61 lei).**

• **V. Gozman, A. Etkind — DE LA CULTUL PUTERII, LA PUTEREA OAMENILOR (Psihologia conștiinței politice).** Traducere de Suzana Holan și Oana Vlad. **(Editura Anima, 54 p., 28 lei).**

• **Pentru o și mai promptă reflectare în spațiul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm editurile și autorii să ne trimită** exemplare de semnal.

Calendar

• 4 FEBRUARIE. S-au născut : Vasile Cârlova (1809). N. Ladmiss Andreescu (1907), Gheorghe Dumbrăveanu (1924), Simion Mioc (1931), Denisa Comănescu (1954).

• 5 FEBRUARIE. S-au născut : Alexandru Baciu (1916), Irina Eliade (1920), Hristu Cândroveanu (1928), Virgil Ardeleanu (1932), Ana Barbu (1936), Tudor Vasiliu (1950).

• 6 FEBRUARIE. S-au născut : Theodor Aaron (1803), I.C. Visarion (1883), Adrian Maniu (1901), Stelian Cucu (1904), Geo Bogza (1908), Gabriel Țepelea (1916), Dan Constantinescu (1921), Lucian Zotti (1927), Sorin Holban (1933). A murit : Vasile Uscătescu (1961).

• 7 FEBRUARIE. S-au născut : Dinicu Golescu (1777), Dan Hăulică (1932), Florin Mugur (1934), Adela Popescu-Muntean (1936).

• 8 FEBRUARIE. A murit : Alexandru Al. Philippide (1979).

• 9 FEBRUARIE. S-au născut : Mircea Vulcănescu (1904), Cicerone Theodorescu (1908), Teodor Balș (1924), Rusalin Mureșanu (1932), Tompa István (1934), Constanța Călinescu (1941).

• 10 FEBRUARIE. S-au născut : Haralambie Țugui (1916), Constantin Vonghizas (1923), Mihai Dutescu (1941), Olga Măruculescu (1942). A murit Vasile Gherasim (1933).

Elias CANETTI

ÎNSEMNĂRI

Inima secretă a ornicului

„Se întoarse acasă. Toate erau la locul lor. Masa se risipise. Se așeză și scrise în aer"

E. CANETTI

● *ÎN dialogul lui Elias Canetti cu lumea secolului XX, replica scriitorului e de multe ori fidelă unui principiu formulat prin interogație : „Există oare vreun gînd care să merite a nu fi gîndit din nou" ? Rezultă, de aici, și că... „Nu contează cît de nou este un gînd ; contează cît de nou devine."*

Această convingere este cu prisosință justificată de Însemnările *sale, mai cu seamă de cele — relativ — recente, datate 1973—1985 și reunite în volumul intitulat* Inima secretă a ornicului.

Cititorul de limbă română cunoaște o bună parte din opera lui Elias Canetti prin traducerile care îl înfățișează în ipostazele de romancier, memorialist, eseist. În ultima vreme, Canetti s-a înfățișat publicului nostru și ca dramaturg, prin Scadența *(Die Befristeten), în traducerea subsemnatului, reprezentată în premieră pe țară — cu percutant impact artistic — de Teatrul Național din Iași, în chiar ajunul evenimentelor revoluționare din decembrie 1989.*

În Însemnările *la care ne referim, Canetti reia — conform principiului mai înainte amintit — unele cugetări, observații, aforisme din scrieri precedente, ducîndu-le mai departe în consecințele lor ideatice, nu rareori într-un veșmînt sapiențial, cu ecouri de sorginte paremiologică.*

Textele noi — cu excepția unor fragmente de natură eseistică — sînt mai sever prinse în tiparele scriiturii lui Canetti, sînt mai concentrate, mai transante. Au, citeodată, și un mai pronunțat caracter intim, oglindind — direct sau indirect — o biografie cu itinerarii geografice și spirituale marcante, intersectînd epoci, frontiere și medii europene variate.

De mai multe decenii, Canetti își elaborează cu acribie Însemnările. *Cum relatează cei admiși în intimitatea camerei sale de lucru, scriitorul are pe birou o duzină de creioane bine ascuțite dimineața și tocite, toate, seara. Despre această modestă unealtă cotidiană, Canetti notează : „Creionul își croiește drumuri solide prin mlaștina bătrîneții. Creionul nu se împotmolește nicăieri și nu-și pierde curajul".*

La vîrsta patriarhilor (și aici îmi revin în minte cuvintele scriitorului : „Fără s-o citești, tu ești în Biblie"), Elias Canetti este considerat drept unul dintre marii solitari ai culturii. Aceasta nu înseamnă însă că e un însingurat. Îi sînt la fel de aproape — fiecare om în parte, ca și omenirea în întregul ei. Un singur lucru — cum s-a subliniat — îi mai este la fel de apropiat : cuvîntul. „Aș vrea să-ți închei via'a meditînd asupra cuvintelor și, prin aceasta, s-o prelungești". „Nesaț față de cuvinte. Este oare aceasta nemurire ?"

Citind cuvintele lui Canetti, admirînd imuabila situare a scrierilor sale la cote valorice sensibil apropiate între ele, îți amintești de proverbul bizantin al maturației, citat de el însuși : „Un ciorchine care contemplă un alt ciorchine, se coace".

Deși în Însemnări *se fac simțite preocupările lui Canetti față de senectute și de avatarurile care o însoțesc, nu credem că forța sa creatoare e tulburată de angoasa vremelniciei, a descreșterii. Oricum, Elias Canetti reia cuvintele lui Lichtenberg (și dacă le reia, înseamnă că și le însușește, că devin propria, nestrămutata sa convingere) : „Nu cred că ar fi cu totul imposibil ca un om să poată trăi veșnic ; continua diminuare nu include neapărat noțiunea de încetare".*

1973

● De ce te ferești de ideea că moartea e deja prezentă în cei vii ? Nu e oare în tine ?

E în mine, pentru că menirea mea este s-o combat. Pentru aceasta, pentru nimic altceva am nevoie de ea, pentru aceasta mi-am apropiat-o.

● Pe marginea abisului, el se cramponează de creioane.

● Cameni atît de buni și privesc spre alții de parcă ar fi aer.

● Smulgea picioarele păianjenilor și îi arunca, neajutorați, în propriile lor pînze.

● Unul care, singur, ar fi de nebiruit. Se istovește, însă, prin aliați.

● Ce se va întîmpla cu imaginile morților, pe care le porți în ochi ? Cum le vei lăsa moștenire ?

● Chiar și **propria** suficiență e greu de suportat. Dar încă a celorlalți.

● Cînd îți așterni pe hîrtie viața, fiecare pagină ar trebui să conțină ceva de care nici un om să nu fi auzit vreodată.

● Unamuno îmi place : are aceleași însușiri rele pe care le cunosc de la mine, dar nici prin gînd nu-i trece să se rușineze de ele.

1974

● Se ținea drept înțelept, pentru că în ziua următoare gîndea altfel.

● Pentru a-și spori mîndria, se lăsa întrunia insultat.

● Succes e spațiul pe care-l ocupi în gazetă. Succes e nerușinarea unei zile.

● Liber ești numai atunci cînd nu vrei nimic. Pentru ce vrei să fii liber ?

1975

● Țara fără frați : nimeni au are mai mult decît **un** copil.

● Ești mai puțin demn de crezare decît Kafka, pentru că trăiești de atîta vreme.

S-ar putea, însă, ca „tinerii" să-ți ceară ajutor împotriva molimei mortale care bîntuie în literatură.

Ca unul care, pe an ce trece, disprețuiește tot mai mult moartea, ești de folos.

● Oameni care, după bomba atomică, mai pot spune „obiectiv".

● Orbirea era mijlocul prin care se ajungea, în Bizanț, la deposedarea de putere. Însă Dandolo, dogele Veneției, cuceritorul de fapt al Bizanțului și apoi stăpîn peste trei optimi ale acestuia, era **orb**.

● Încearcă să-mi cîștige dușmănia, dar în zadar : nu-i mai iau în serios ura.

● Profeții percep amenințarea oamenilor prin Dumnezeu, amenințare care le apare ca dreaptă.

Astăzi, întrucît oamenii se amenință ei înșiși, profeții se simt derutați.

1976

● Dumnezeu a fost întrerupt de om.

● A rămas atît de puțin de la Heraclit, încît acesta e mereu nou.

● De maximă importanță : convorbiri cu idioți. Dar trebuie să fie idioți cu adevărat și nu numiți de tine în acest scop.

● Îl ține în viață tot ce n-a văzut, dar despre care a aflat.

● Înțeleg foarte bine că cineva se urăște. Ceea ce nu înțeleg e că ura cuiva se îndreaptă atît împotriva sa, cît și a celorlalți. Dacă se urăște cu adevărat, n-ar trebui să fie pentru el o ușurare însuși faptul că ei **nu sînt el** ?

● A început cu scrisorile sale de adio. Și-a rezervat pentru ele cîțiva ani.

1977

● Nu s-a schimbat nimic în mine, dar uneori ezit înainte de a rosti numele dușmanului.

● Pentru a nu uita durerile **lor**, se mușcă pe sine.

● Mai scurt, mai scurt, pînă cînd rămîne o singură silabă, care spune totul.

Și totuși, acea carte pe care și-o datorează, ar fi mai lungă decît „Frații Karamazov".

● Menuetul suspiciunilor. Schimbă-ți dușmanii !

● La masa de seară am întrebat-o dacă i-ar plăcea să înțeleagă graiul animalelor. Nu, nu i-ar plăcea. La întrebarea mea : De ce nu ?, ezită puțin și apoi spuse : Pentru ca să nu le fie frică.

1978

● Dacă ai fi călătorit mai mult, ai fi știut mai puține.

● Curiozitatea lui scade ; acum ar putea începe să gîndească.

● Gîndurile care se prezintă atunci cînd e nevoie de ele, le respinge și le îngrămădește în sacul cu utilități.

Gîndurile care apar pe neașteptate, fără ca vreun temei ori sens al lor să poată fi descoperit, încearcă să le rețină, ca lucruri de preț, înainte ca ele să dispară de la sine.

Dar tot mai multe și mai multe gînduri — trebuie să recunoască — își au temeiul doar în frică. Pe acestea cum să le cerceteze ? Contează ponderea lor ?

● Gazete, pentru uitarea zilei precedente.

● Atîta spațiu, atîta spațiu, simte că se sufocă.

● De cînd are un copil, dispune de **și mai mult timp**.

● Se simte de parcă ar fi alcătuit din zece prizonieri și un om liber, care e supraveghetorul lor.

● Pericolul unei vieți lungi : să uiți pentru ce ai trăit.

● Ai uitat că ai avut de-a face cu Puterea, că a întreprinde orice altceva ți se părea nedemn ; că, în acest timp, nu te-ai gîndit la succes sau la eșec, că a trebuit s-o faci în pofida certitudinii eșecului.

● **Ultima** carte pe care o citește : de neimaginat.

● Cuvintele ca avanposturi.

● Nici un masacru nu te apără de cel care urmează.

● De-a lungul unui an întreg n-a mai avut nevoie de nici un adjectiv. Mîndria lui, înfăptuirea lui.

1979

● Nu vreau să știu ce-am fost ; vreau să devin ce-am fost.

● Să scriu fără busolă ? Acul e întotdeauna în sînea mea, indică mereu nordul propriului său pol magnetic — sfîrșitul.

● Cel mai cumplit destin : să ajungi la modă, înainte de a muri.

● N-ar trebui să-i reușească fiecăruia măcar o propoziție ? Să le aduni pe cele ale oamenilor cărora nimic altceva nu le reușește.

● Mort, nu mai ești nici măcar singur.

1980

● Unul care învață doar ceea ce cumpără.

● Unul care mai rămîne în viață doar pentru că a fost insultat.

● Nici o poezie nu poate fi adevărata imagine a lumii noastre. Adevărata, înfiorătoarea imagine a lumii noastre este ziarul.

● Cît de **intact** e un om, al cărui nume nu-l cunoaște nimeni.

● Foarte frumos e, la o vîrstă înaintată, simțămîntul că **încă nu ești nimic**.

● Niciodată nu e mai departe de credință decît atunci cînd se află printre mulți credincioși.

1981

● Cărțile pe care le-a recenzat, le-a citit abia mai tîrziu. În felul acesta știa dinainte ce credea despre ele.

● Își încleștă dinții de gloria învățătorului său. Și gura i se umplu de amăreală.

● Nu știe nimic, fie. Dar acest lucru îl știe tot mai bine.

● Imbecilizarea, care te scapă de frică.

● Dușmanii pot fi cuiva foarte neplăcuți, dar nu devin niciodată atît de plicticoși ca adepții.

● Există profeți ai „lumii subterane". Între ei, Dostoievski a fost primul și cel mai de seamă.

Dostoievski știe, într-adevăr, multe despre umilință, e, de fapt, marele ei cunoscător. Eu mă simt mai aproape de marele cunoscător al mîndriei, Cervantes.

● În locul dinților, are fixate în gură cuvinte. Cu ele mestecă. Nu-i cad niciodată.

● Vine, la bătrînețe, o vreme în care nu poți manevra, în domeniul spiritului, decît doi pași înainte sau doi pași înapoi. S-o numim vremea suprafeței restrînse. Dar și această vreme poate fi fertilă pentru cineva care, pe vremuri, gonise pe spații întinse.

1982

● Chiar și modestia **mimată** e bună la ceva : ajută pe alții să-și dobîndească încrederea **în sine**.

● Pentru ce îți aduci aminte ? Acum trăiește ! Acum trăiește ! Dar nu-mi aduc aminte decît pentru a trăi acum.

● Și-a cîștigat cinstit nenorocirea și nu se gîndește s-o dea din mînă.

● Poate că le-ai redat amănuntelor demnitatea. Poate că aceasta e singura ta realizare.

● Distrugătorul tradiției, acela care contribuie cel mai mult la păstrarea ei.

● De cele mai multe ori dai expresie vremii tale prin ceea ce **nu** accepți de la ea.

1983

● Acolo, oamenii ies în șiruri ; a te arăta singur trece drept insolență.

● Acolo, cel care se bîlbîie trebuie să și șchiopăteze.

● Acolo, ai pe altcineva pentru dureri ; cele proprii nu contează.

● Acolo, numerele caselor se schimbă zilnic, pentru ca nimeni să nu mai poată ajunge acasă.

● Acolo, o propoziție se leagă de cealaltă. Între ele — o sută de ani.

● Cum mă pot plictisi, atîta timp cît cunosc cuvinte ?

● Fiecare loc care îți îngăduie propoziții, e întreg. Locurile sfărîmate bîiguie.

● Acest respect față de spiritul a cărui persoană o detestă ! Cel mai mult îl neliniștește faptul că nu contează poate deloc **cine** gîndește ceva.

● Prea **mult** trecut, sufocant.

Dar ce superb era trecutul, cînd începea.

● Paranoicul nu e nicăieri pe drum. Toate elementele exterioare devin o parte a labirintului său interior. Nu poate fugi de sine. Se pierde, fără a uita de sine.

1984

● Ceea ce **nu** ai spus, va deveni mai bun.

● Citește despre sine și își dă seama că despre altul e vorba.

● Cei bătrîni, care știu tot mai puțin, dar cu demnitate.

● Cel care se observă întruna, într-un fel sau altul, despre ce ar mai putea ride ?

● Dragoste față de fiecare cuvînt pe care l-ai auzit. Așteptare față de fiecare cuvînt pe care l-ai mai putea auzi.

Nesaț față de cuvinte.

Este oare aceasta nemurire ?

● O societate în care toate cuvintele rostite sînt depozitate, fără, însă, a exista acces la ele.

Din cînd în cînd, la date indeterminabile, receptacolul lor se deschide și, fără a putea fi oprite, ele se revarsă peste cel care le-a rostit.

1985

● Totalul unei vieți, mai mic decît părțile sale.

● Un om care, de-a lungul zilei, crește, culcîndu-se ca urias.

Dimineața se trezește mic, închircit în somn, și purcede din nou la creșterea de peste zi.

● Poate că nimeni nu s-a îndoit atît de profund ca tine de oameni. Poate că, de aceea, speranța ta are o mare greutate.

● După cum se dovedește, spiritele pe care le venerase în cel mai înalt grad l-ar fi plictisit de moarte, dacă le-ar fi întîlnit în carne și oase.

● Cînd nu are nimic de spus, lasă să vorbească cuvintele.

● Imigrări. Unul și același om imigrează în unul și același loc, întruna. Nu se găsește niciodată, dispare și revine întruna.

● Trebuie doar să ajungi destul de bătrîn, pentru a căpăta tot ce nu ți se cuvine.

● Se dezice de sine însuși și răsuflă ușurat. Nu mai vrea să știe despre sine nimic, niciodată.

Prezentare și traducere de
Emanuel Mihail

Atelierul pictorului (1927)

CRONICA TRADUCERILOR

Ultimul Dürrenmatt

KÖHLER ucide într-un loc public în văzul tuturor, cu calm și indiferență, apoi pleacă. Va fi arestat, judecat și condamnat fără ca el să se opună. Mai mult, recunoaște cu seninătate că el a comis fapta, stîrnind impresia că ar fi nebun.

Köhler, fericit că se află în închisoare îi propune tînărului Spät, un avocat însetat de adevăr, să-i dovedească nevinovăția, precizînd că este vorba despre un obiectiv științific. Spät, convins că ucigașul vrea să cerceteze posibilul, acceptă propunerea după o lungă ezitare, considerînd că e vorba de un joc absurd. Cînd discută cu fiica acestuia, și ea părtașă la crimă, îi mărturisește că „însărcinarea e lipsită de sens. Absurdă din punct de vedere juridic, însă din punct de vedere științific s-ar putea să nu fie lipsită de sens". Avocatul este sigur de faptul că ucigașul este consilierul cantonal și va fi mereu, în ciuda celor ce vor urma. Adevărul pe care îl cunoaște i se pare totuși „confuz și idiot", de aceea se zbate ca să priceapă mobilul crimei, cade pradă unui zbucium de nedescris, caută să înțeleagă atitudinea lui Köhler și are anumite revelații, capătă unele certitudini : la un moment dat este convins că a găsit cheia comportamentului vinovatului : „A ucis pentru a face observații, a asasinat pentru a cerceta legile care stau la baza societății" ; sau „a ucis pentru că nu avea altă pasiune decît biliardul și studiile de științe ale naturii".

Faptul că nu Spät, cel bolnav de adevăr, cel chinuit să stabilească adevărul, ci un alt personaj, cu totul nou, editorul, dezleagă taina, în final, este ironia supremă la adresa avocatului care a eșuat lamentabil. Spät, erou tragic, iese înfrînt din lupta înverșunată pe care o duce nu pentru aflarea adevărului -e care consideră că-l știe, ci pentru demonstrarea lui cu argumente valabile, trainice, îndubitabile. Dar, într-o lume absurdă efortul său este inutil, este sisific.

Atît lumea exterioară, cît și — ceea ce este mai grav — lumea interioară este pentru erou asemeni unui labirint, în care el rătăcește pierdut, fără să aibă vreun punct de sprijin, fără să găsească vreun reper, fie el de ordin social, moral ori filozofic. Personajul se află într-o mare derută, nu poate să înțeleagă absurdul întîmplărilor și de aceea evadează în brațele cocotelor. Nu poate suporta realitatea nu din cauza durității ei, din cauza asprimii relațiilor sociale, interumane, ci pentru că ceea ce trăiește nu are sens, este lipsit de semnificație pentru că simte cu durere irationalul din viață. Numai în stare de beție poate rememora evenimentele insolite al căror martor a fost, stare care îi sporește luciditatea, după cum singur zice : „Nebunia mea actuală, în realitate e luciditate. Nemiloasă cunoaștere a realului". Deruta lui Spät, comportamentul lui inconsecvent, atitudinea lui oscilatorie sînt determinate și de faptul că personajul, înzestrat cu o rară sensibilitate, se simte manipulat. Simte că ceva mai presus decît el îl influențează, mai mult, îl ghidează, îl îndreaptă implacabil pe un anume drum : „Nu pot spune cu certitudine dacă am acționat chiar eu sau dacă am fost folosit pentru a acționa prin mine sau cu mine".

De fapt Friedrich Dürrenmatt, sub pretextul unui roman polițist, dezvăluie în ultimul său roman. **Justiție**, apărut de curînd în traducerea românească a lui Romeo Nădășan (Editura Univers) mecanismul social viciat, corupt, existența fără sens, dominată de absurditate, o lume incertă, confuză, în care nu se face deosebirea între adevăr și minciună, între crimă și onestitate, între sublim și grotesc. Consilierul cantonal apare cînd vinovat, cînd nevinovat, stîrnind îndoiala la nesfîrșit. Or, el poate fi la fel de bine vinovat, ca și nevinovat în ciuda faptului că vina lui apare ca evidentă atît pentru personaje cît și pentru cititor.

Acest amestec al noțiunilor și al sensurilor lor, această nediferențiere între forțele Binelui și cele ale Răului constituie primejdia în care se află Umanitatea. Scriitorul a întrezărit pericolul și trage semnalul de alarmă. El zugrăvește marele Haos în care se zbat muritorii, incapabili să deosebească Binele. Adevărul și Frumosul de antonimele lor. De fapt el relevă faptul că omul nu e împuternicit să facă această distincție, el nefiind în stare nici să judece lumea ca o Ființă Supremă, dar neavînd nici capacitatea de a decide cine este culpabil și cine nu este, cine a greșit și cine a acționat corect ; o lume din care lipsește Ordinea. Noi nu reușim să prindem ordinea, spune Noica, sîntem căzuți din ea, dar valorile noastre, în speță Binele, Adevărul și Frumosul sînt substitutul ordinii pe care nu o obținem, sînt blăsmuirea noastră și felul nostru de a face să intre în ordine, pe cît poate intra, spiritul căzut. Eroul de aici nu întîlnește nicăieri aceste trei valori, de aici dezorientarea, debusolarea lui, rătăcirea lui prin oceanul de îndoieli, prin hățișul de incertitudini. El declară la un moment dat că nu are încredere în nimeni, mai mult ca sigur deci, că nici în propria sa persoană. Nu este vorba, în accepția scriitorului, de o răsturnare a valorilor, ci de o înfiorătoare neputință de a le identifica. Tocmai Spät, justițiarul care nu vrea să se abată de la principiile prestabilite, devine, în această stare de confuzie generală, părtaș al unei Crime, fiindcă acceptă să fie alibi fals, și astfel, inocentul se convertește pe nesimțite devenind culpabil. Mai mult, în numele Justiției, premeditează împușcarea lui Köhler. Granița dintre bine și rău se estompează, bariera dintre dreptate și nedreptate se sparge în țăndări. Vrea oare autorul să ne sugereze că marea aberație a existenței cotidiene e tocmai faptul că adevăratii vinovați rămîn nepedepsiți în timp ce oamenii onești plătesc greșelile altora ? Cred mai degrabă că Dürrenmatt creează deliberat o confuzie imensă între vinovat, și nevinovat ca și cum într-un Asasin am putea descoperi un grăunte de puritate iar într-un Inocent am putea ghici o trivialitate latentă.

Într-o astfel de lume în care tronează ambiguitatea termenilor esențiali, atît la nivelul limbajului, cît și în esență, în care stăpînește Incertitudinea ca unic Demiurg, nu pot fi clare nici măcar noțiunile de victimă și călău. Și unul și celălalt sînt supuși aceluiași supliciu îngrozitor, și unul și celălalt au aceeași soartă urîndu-se reciproc. Atunci cînd se substituie unul celuilalt în dorința de alinare a suferințelor lor, zbuciumul le este și mai adînc, și mai de nesuportat fiindcă nu-și pot denăși condiția.

Personajul din romanul lui Dürrenmatt Spät, a apucat să meargă pe o cale fără întoarcere, el se îndreaptă implacabil spre un sfîrșit tragic, spre alienare. Ceea ce este cel mai important este faptul că el își dă seama de situația în care se află : „Sînt beat de dreptate", spune el. „Sentimentul că am dreptate mă distruge. Nu există nimic mai îngrozitor decît acest sentiment. Mă execut pe mine deoarece nu am putut să-l execut pe bătrînul Köhler".

Mădălina Mureșan

Friedrich Dürrenmatt, **Justiție**, Editura Univers, 1990.

MERIDIANE

Daine letone

POEZIA populară letonă e un fenomen misterios și surprinzător, prin expresia lirică și metaforică condensată într-o formulă magică de patru rînduri și prin modul de interpretare a vieții, naturii și aștrilor cerești.

Dainele sînt memoria preistorică a unui popor și deși ele sînt la fel de străvechi ca „Rigveda", letonii nu le-au înveșnicit pe pergamente sau în piatră, ci le-au păstrat vii de-a lungul secolelor, transmițîndu-le pe cale orală. Cîntăreții anonimi le curățau de tot ce era decorativ și fals, intuind cu o uluitoare subtilitate misterele creației poetice, mînuind cu virtuozitate mijloacele de exprimare, ajungînd astfel pînă la noi ca adevărate modele de artă miniaturală.

Dainele se cîntă cu fiecare ocazie și în orice împrejurări, fiind la fel de variate ca și viața omului, însoțindu-l pe tot parcursul existenței sale.

Ele se clasifică după cele patru vîrste din viață, după felul de interpretare și după anotimpuri.

Deși există un milion și jumătate de daine (la un milion și trei sute de mii de letoni) rapsozii susțin că există doar prima și ultima, celelalte nefiind decît o continuare a celei precedente, fapt care le asemuie cu eposul.

Ele sînt codul etic condensat în patru rînduri al poporului leton.

La casa măicuței mele
Stea-lumină a căzut.
Nu e steauă luminoasă —
Sufletel de nou-născut

★

Ard opaiț și luminare —
Întunerie e-n cămară.
Dar măicuța cum intra
Totu-n jur se lumina

★

Toată lumea are neamuri —
Numai eu le am de ramuri :
Arini, frasini și stejari
Iată frații mei mai mari

★

În clipa cea amară
Lumea m-a-mbrincit în vale —
Dumnezeu mă ia de mînă
Și mă urcă iar în zare

★

O, stăpînă, buhă rea,
Lacrimile nu-mi mai bea —
Bea apă din mlaștine,
Nu-i așa de tulbure

★

Colo-n vîrf de brădișor
Pînză țes jderițele —
O albină trece-n zbor
Și le-ncurcă țițele

★

Trecui cîrngul de argint,
Nici o ramură n-am frînt :
De-i fringeam o rămurea,
Pădurea mă arginta

★

Toți pomii-s ai raiului,
Doar plopii-ai iadului :
La toți frunzele fosnesc,
Doar la plopi se pălmuiesc

★

Două lucruri, numai două
Îmi rămîn la asfințite :
Raza Lunii nealeasă,
Floarea mării — neculeasă

★

Cît oi fi te-oi blestema
Soarta mea plină de patimi
Că-mi fusesee hărăzită
La izvorul cel de lacrimi

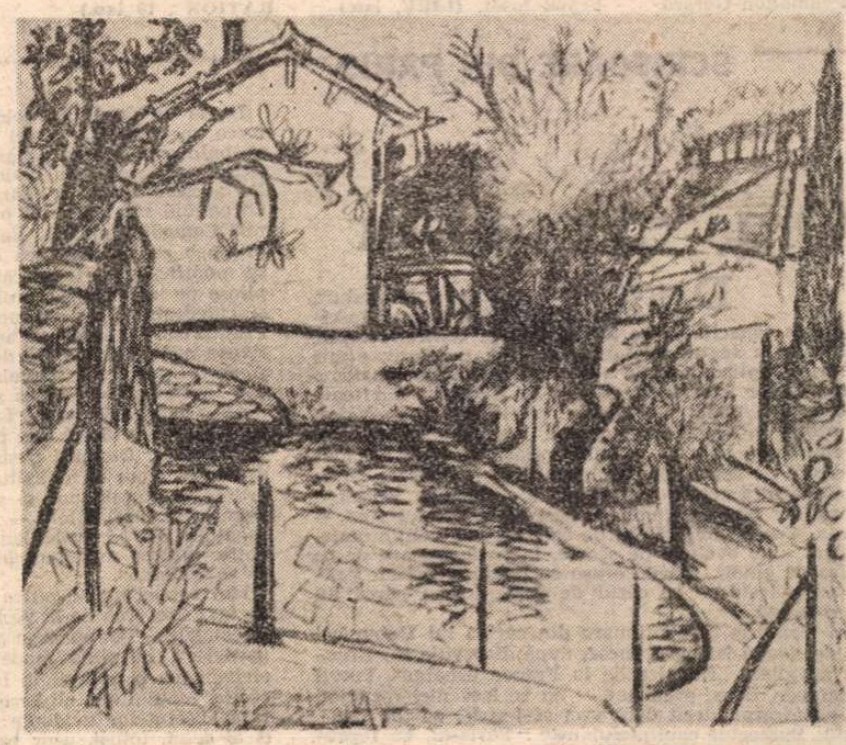
★

În pîrîu fac focul,
Din piatră tai lemnele :
Să se încălzească cei
Ce nu mi-au vrut binele

Prezentare și traducere de
Maria Briede-Macovei

Portretul Olgăi (1921)

Desen (carnetul 1, pag. 13, 1899–1900)



Vila Lagaulloise (1949)

MERIDIANE

Revista revistelor străine

The Times Literary Supplement

● Într-unul din primele numere ale acestui an, (ian. 1991) apare la rubrica **NB** articolul semnat de Marin Sorescu intitulat **Vampires and vampirology (Vampirii și vampirologia)** făcînd referiri la Vlad Țepeș, mit și realitate, figura voievodului român aflîndu-se atît în literatura „suprarealistă" a Occidentului, dar și în centrul unei lucrări de istorie **Dracula, Prince of Many Faces: Its Life and Times (Dracula Prințul cu multe chipuri: viața și vremea sa)**, carte apărută de curînd la Londra. Autorul articolului face și o prezentare a „aventurii" piesei sale despre Vlad Țepeș (pe care a dorit-o o creație dramatică și nu doar o simplă copie a istoriei sau un pamflet oarecare) în timpul cenzurii și terorii ceaușiste, Marin Sorescu văzînd, de altfel, în eroul său o anumită asemănare cu dictatorul de atunci al României. Dar așa cum se subliniază pe bună dreptate în articol, „Vlad Țepeș provoacă reacții contradictorii și de aici capacitatea sa de a sfida timpul (...) destinul său aflîndu-se permanent la răscruce de drumuri", ca orice „destin tragic". Pe aceeași pagină apare și poezia lui Marin Sorescu **Ascensiune**, în traducerea Gabrielei Dragnea. În același număr, este publicată, sub semnătura lui David Mathews recenzia cărții despre viața și muzica lui **George Enescu** de Noel Malcolm. Este apreciată cartea care reușește să facă mult pentru reabilitarea lui George Enescu, refăcînd locul cuvenit lucrărilor sale compozitorului. „Incompetența și interpretarea răuvoitoare a unor date (cum ar fi: anticomunismul său marcant, căsătoria cu o prințesă și prietenia cu familia regală) au determinat ca regimul ceaușist să nu poată face pentru George Enescu ceea ce au făcut polonezii pentru Szymanovski, sau cehii pentru Janacek". Casals îl numea pe Enescu „cel mai mare fenomen muzical de la Mozart încoace".

Aflăm dintr-un articol despre frumoasa Elveție, pe marginea cîtorva cărți recente apărute în limba germană, că, deși Elveția se pregătește să sărbătorească anul acesta împlinirea a 500 de ani de la realizarea Confederației elvețiene, există voci care ar dori ca rolul acestei țări în actualul context european să fie mai creator, oferind modele de integrare socială. În mod neașteptat, procesul împotriva fostului ministru al justiției (Elizabeth Kopp, prima femeie din Elveția cu o asemenea funcție) a scos la lumină existența unor dosare secrete (pentru 15‰ din populația adultă), scandalizînd opinia publică. Faptul că Serviciul secret P—27 s-a desființat s-a datorat mînării fatale produse de către presă, care a expus identitatea conducătorului acestui serviciu".

Ne-a atras atenția o informație referitoare la apariția în exil a unui jurnal literar chinez **JINTIAN**, „cu scopul de a lupta împotriva dictaturii culturale și de a promova libertatea artistică", redactor-șef fiind poetul Bei Dao (aflat în prezent la Universitatea Aarhus din Danemarca).

Dintr-un alt articol de la rubrica **NB**, aflăm că Leszek Kolakowski, una din acele „figuri semilegendare" din Polonia face un fel de prezicere în legătură cu ceea ce se întîmplă în țările estice cînd, spune el, „nu știi cum să te comporți, ca într-una din acele ocazii în care nu știi dacă este vorba de o farsă sau de o înmormîntare". Se dovedește în acest context destul de adevărat poemul publicat de Zbigniew Machej intitulat **Ancient prophecy (Profeție străveche)** cînd „lupul va ajunge să stea lîngă oaia neagră și lîngă rățușca cea urîtă"! **(M.G.)**

Romancierul Erich von Stroheim

● Puțini sînt cei care mai știu că actorul Erich von Stroheim a fost și un romancier de succes. Editura Pygmalion-Gérard Watelet o dovedește prin republicarea romanului **Paprika**, o poveste de dragoste în imperiul lui Franz-Josef. **(LIRE, ian.)**

Guernica

● După cum se apreciază în presa franceză, cea mai frumoasă carte a anului 1990 este fără îndoială volumul **Picasso, Guernica**, care redă, facsimilate, geneza și aventura acestui tablou — cel mai celebru din secolul al XX-lea. Cele 42 de studii preliminare expuse în permanență la Muzeul Prado din Madrid sînt reproduse cu o asemenea fidelitate încît ar putea fi confundate cu desenele originale. Formatul este identic, hîrtia este conformă pentru fiecare planșă cu cea aleasă de Picasso. Pot fi urmărite astfel zi cu zi, de la 1 mai la 4 iunie 1937, munca, ezitările și căutarea pasionată a unuia din genii secolului nostru. Cartea a apărut într-un tiraj limitat în editura Philippe Lebaud. (În imagine, unul din studiile preliminare ale lui Picasso pentru **Guernica**). **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 3—9 ian.).**

Stalin la Flammarion

● Editura pariziană Flammarion a lansat la 7 ianuarie cartea semnată de generalul sovietic Dmitri Volkogonov, o biografie a lui **Stalin** care, după părerea autorului, va fi citită cu pasiune nu numai în Uniunea Sovietică. În **Stalin** sînt spuse oficial, cu duritate, adevăruri. **(LIRE, ian.)**

Nuvele din exil

● Sub titlul **La Ventienne** a apărut la Gallimard un volum grupînd, pe lîngă două texte teoretice scrise în limba engleză în anii '20, 13 nuvele de Nabokov datînd din aceeași perioadă. Unele dintre ele au fost publicate la vremea respectivă în revistele emigranților ce apăreau la Berlin, altele au fost descoperite recent în arhivele de familie. **(LIBÉRATION, 10 ian.)**

Ionesco în Pléiade

● La 24 ianuarie a apărut la editura Gallimard în colecția Pléiade **Théâtre complet** de Eugène Ionesco. Volumul conține piesele devenite celebre de-a lungul deceniilor: **Les Chaises, Le maître, Le roi se meurt, Voyages chez les morts, Le salon de l'automobile, Victimes du devoir, Macbett** și două inedite **La nièce-épouse** și **Le vicomte**. Ediția este prezentată și adnotată de Emmanuel Jacquart. Acum cîteva luni Eugène Ionesco a încredințat reflecțiile sale despre limbaj și neliniște colecției **Les contemporains** a editurii Seuil. **(LIRE, ian.).**

Plagiat ?

● Régine Deforge, autoarea romanului **La bicyclette bleu**, a fost dată în judecată pentru plagiat de către deținătorii drepturilor de autor ai Margaretei Mitchell, autoarea celebrului roman **Pe aripile vîntului**. Justiția a stabilit că Deforges n-a plagiat, pentru că un autor „are dreptul să reinventeze, în felul său, anumite intrigi". **(LIRE, ian.)**

Memoriile unui star

● Datorită editurii Presses de la Rainessance, în vitrinele librăriilor franceze a apărut un nou volum de memorii, cele semnate Ava. La un moment dat, celebra vedetă, Ava Gardner, s-a hotărît să-și așternă pe hîrtie memoriile, considerînd că este mai bine să-ți mărturisești singur viața și activitatea decît să ți se pună „diverse lucruri în spinare, de diverși cunoscători". Sinceră, ea povestește fără „machiaj" cum o sudistă modestă debarcă la Hollywood: roluri mai mici și mai mari, căsătorii reușite sau ratate (Mickey Rooney, Artie Shaw, Frank Sinatra). A terminat „povestea" nu cu mult înainte de a muri, la 67 de ani, anul trecut. **(LIRE, ian.)**

Royal Shakespeare company

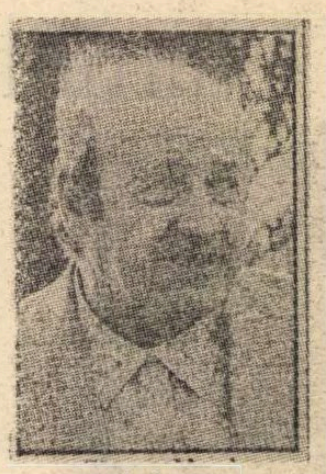
● Royal Shakespeare Company își va relua activitatea în luna martie. Închiderea intervenită anul trecut, în noiembrie, a fost determinată de dificultățile financiare ale cunoscutei trupe de teatru, care însumau aproape trei milioane lire sterline. Între timp s-a hotărît ca subvențiile din partea statului pentru acest prestigios institut de cultură să fie sporite cu 30%, adică aproximativ cu 8 milioane lire sterline, ceea ce va permite reluarea unei stagiuni normale, la sediul trupei din Stratford Upon Avon, precum și la Barbican.

Seminar Paul Celan

● Institutul Göethe din Madrid a organizat un seminar de trei zile, consacrat vieții și operei lui Paul Celan (în imagine) cu prilejul împlinirii a 70 de ani de la nastere. Au participat invitați din Elveția, Franța și Germania. Se știe că poetul Paul Celan a tălmăcit în limba germană versuri din lirica franceză, rusă, engleză, italiană, portugheză și ebraică. Cu toate că din această laborioasă activitate lipsește lirica spaniolă, versurile lui Celan au fost traduse în această limbă, dar apropierea reală de opera lui rămîne un deziderat. În cadrul seminarului desfășurat la Madrid s-a propus ca Ministerul Culturii din Spania să sprijine această actiune prin acordarea de premii. Desfășurarea seminarului a fost însoțită de prezentarea unei expoziții cu desene realizate de Marianne Lautensack după versurile lui Lope de Vega, García Lorca și Paul Celan. **(DIE WELT, 30 dec. 1990)**

Giacomo Manzù

● A încetat din viață, la locuința sa din Ardea, unde își crease propriul muzeu, Giacomo Manzù. Născut la 22 decembrie 1908, ca al 12-lea copil al unui cismar, cel care avea să devină unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului XX a început să lucreze de la vîrsta de 12 ani ca stucator. Datorită preferinței sale pentru bronz și înclinației către monumental, Manzù (în imagine) a fost comparat cu Henry Moore. Ultima sa operă terminată, socotită și un fel de testament, se află din 1989, în fața palatului O.N.U. din New York. Este o sculptură în bronz, avînd 6 metri înălțime și reprezentînd o mamă cu un copil. Lucrarea este intitulată: **Imn vieții.**



Între Corleone și Irod

● **Nașul 3** ar putea aduce lui Al Pacino Oscarul pentru care a fost nominalizat de cinci ori — scrie **Los Angeles Times**. „Nu mă preocupă acest Oscar" — a declarat Al Pacino (în imagine) care se pregătește să interpreteze rolul lui Irod din piesa lui Oscar Wilde **Salomeea**. Spectacolul este programat luna aceasta pe Broadway, cu doar patru reprezentații, deoarece în februarie Al Pacino este așteptat din nou pe platourile de filmare. Despre rolul mafiotului Michael Corleone, la care a revenit după 18 ani, Al Pacino precizează: „Aveam mari îndoieli că voi putea aborda din nou acest personaj. M-a convins însă scenariul lui Mario Puzo care schițează un personaj enigmatic, un Corleone bătrîn și plin de remușcări".

Distincție

● **Premiul Academiei Balzac** a fost atribuit actriței Edvige Feuillère pentru interpretarea din **La Duchesse de Langeais**, film realizat în 1941 de Jacques de Baroncelli, după adaptarea romanului lui Balzac semnată de Jean Giraudoux. Premiul, instituit abia în 1978, este menit să distingă personalitățile care au contribuit în timp la mai buna cunoaștere a operei lui Balzac. Primul laureat a fost Jean-Louis Bory.

SCRISOARE DIN PARIS

Oraș al orașelor

DINTRE toate „misterele Parisului", cel mai impenetrabil și mai fascinant este capacitatea sa **absorbantă** și **centralizatoare**, rezistența la tentativele de a se lăsa concurat, ajuns din urmă, aptitudinea de a extrage un profit din toate evenimentele istorice (revoluția de pildă) și din toate epocile, din toate succesivele înnoiri și modernizări. Un profit în beneficiul „puterii", al prestigiului său. Întrebîndu-se prin ce se diferențiază istoria „urbană" a Franței de cea a Germaniei, a Italiei, Georges Duby răspunde fără ezitare: diferența o constituie „prezența Parisului". Iată ce singularizează — în primul rînd — Franța. Cea de ieri și cea de azi. Această continuitate, pe firul unei evoluții de secole, în ea însăși are de ce să dea de gîndit. Marile orașe se înalță și decad, strălucirea pălește — în cazul de față, norma parcă nu funcționează.

Voi transcrie în continuare din cartea lui Duby (cel mai de seamă istoric francez, după dispariția lui Braudel) intitulată „Histoire de la France urbaine", textul — limpede, dens, pregnant — nu se lasă nici rezumat, nici parafrazat, decît dacă vrei să-l strici cu tot dinadinsul. Subiectul capitolului este: Paris-ul, ce reprezintă el pentru Franța și „de ce".

De la un capăt la celălalt al civilizației franceze, trece „o frontieră la fel de clară poate ca între sate și toate orașele: ea separă Parisul de provincie. Opoziția a fost mai viu resimțită în timpurile moderne... Pe această opoziție (Paris-provincie) și-au întemeiat Girondinii strategia, tot pe ea, Balzac a construit planul **Comediei umane**. Ea exista totuși de secole. La originea sa se află încă o dată faptul politic. Lutetia se modificase ca toate cetățile Galiei romane... Se repliase pe strimtul loc protejat unde se ridicau palatele și catedrala. S-a întîmplat ca în sec. XIII regele Franței să-l aleagă ca așezare a sa de predilecție, să fixeze aici organismele de guvernare mai importante. Această hotărîre a schimbat totul. Puterea suveranului n-a încetat de atunci să se extindă, acoperind regatul pînă la marginile sale... La începutul sec. XIV, Parisul era deja de 5—6 ori mai populat decît orașele cele mai înfloritoare. Domnea peste cultură, răspîndea în toate direcțiile modele, învățătura școlilor sale, cuvintele de ordine, cuvintele pur și simplu, maniera de a se exprima, pe care elitele — în cuprinsul dar și în afara regatului — se străduiau să o imite. Parisul deveni vatra tuturor avangardelor. Cine-l părăsea, considera că se exilează".

Mai concis nu se putea spune... În jumătate pagină de text, trecerea de la vechea așezare semănînd cu toate celelalte — impunerea „modelor" și a „tuturor avangardelor", în plină modernitate, s-a făcut repede și elegant, cu o naturalețe întru totul franceză, la intersecția tonului de albă constatare, de constringere în fața absolutelor evidențe istorice, a tonului admirativ și al celui, totuși, ușor ironic. Rezultînd — acesta din urmă — din efectul de „viteză" a metamorfozelor, a substituirilor, eminamente pariziană... Cum să te mai mire faptul că „Parisul este Parisul"? Profitînd de evenimente și conjuncturi, capitala a preluat îndată inițiativa, s-a pus în fruntea lor cînd nu le mai putea abate din drum, a luat forma lor, le-a îmorumuiat substanța — consolidîndu-și și mai mult poziția — oricum centrală, oricum de „avangardă". Duby mai notează: „Împotriva Versailles-ului, Revoluția a fost pariziană. Iar formele politice consecutive monarhiei vechiului regim au moștenit toate acest spirit centralizator și s-au arătat de o manieră încă și mai tenace în orașul capitală.. Subordonîndu-și toate celelalte orașe în care fiecare se întrecea să urmeze pilda Parisului". Forțele „imitației" — cum ar fi spus, pe urmele lui Tarde, E. Lovinescu — au avut de fiecare dată, în conflictul cu cele „autonomiste" (și ele îndărătnice, nici vorbă...) ultimul cuvînt. Cuvîntul este: Paris. Un cuvînt care acum „aparține" lui Georges Duby.

„Orașele de provincie au fost astfel despuiate de o notabilă parte din atribuțiile, din funcțiunile, din creativitatea lor, de către acest uriaș care le depășea în toate, oraș al orașelor, inimă hipertrofiată a organismului politic, a cărui putere de captație nu pare să se fi micșorat, după șapte secole de hegemonie, și în pofida tuturor eforturilor întreprinse de alte metropole de a-i ține în cumpănă presiunea".

Un istoric prin excelență „obiectiv" devine brusc patetic în atingere cu o „temă" care-și dictează tonalitatea și care obligă la „imitație" pe cel ce o „tratează".

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio France Internationale)

Program pentru Maggio Musicale

● Celebrul festival Maggio Musicale de la Florența se va inaugura anul acesta la 3 mai cu opera **Ivan cel Groaznic** de Prokofiev, spectacol înscris în cadrul manifestărilor dedicate centenarului nașterii compozitorului. Dirijor — Myung Whun Chung (în imagine), noul director al Operei Bastille din Paris. Un alt omagiu adus lui Prokofiev va avea loc pe 25 mai cu un concert în care se va interpreta **Romeo și Julieta.**

Pe 5 mai, Bruno Bartoletti va dirija **Cardillac,** o operă de Paul Hindemith, mai rar reprezentată, în regia Lilianei Cavani.

La 11 mai, K. Penderecki va dirija Nord Deutscher Rundfunker Orchestra.

Iată și alte manifestări din calendarul festivalului : concertul Orchestrei Philharmonia, dirijată de Giuseppe Sinopoli (13 mai), al Orchestrei simfonice din Londra, dirijată de Georg Solti (26 mai), al Orchestrei din Philadelphia, dirijată de Riccardo Muti (27 mai).

Programul lunii iunie este mai bogat. Începînd cu 5 iunie vor fi prezentate cinci spectacole cu **Tosca,** iar din 21 iunie, Zubin Mehta va dirija spectacole **Così fan tutte,** din ciclul manifestărilor bicentenarului morții lui Mozart.

Festivalul mai prevede concerte ale Orchestrei Regionale Toscane cu piese de Henze, Berio și Sciarrino, dirijate de compozitori.

Marele final va avea loc la 28 iunie, cînd Zubin Mehta va dirija lucrări de Saint Saëns și Berlioz. **(CORRIERE DELLA SERA, 16 dec. 1990).**

Piccolo Teatro în turneu

● Celebra comedie **Marea magie** a lui Eduardo De Filippo care se joacă din anul 1985 de către trupa Teatrului Piccolo din Milano, în regia lui Giorgio Strehler (în imagine), s-a bucurat în anii din urmă de succes nu numai în Italia, ci și în turneele întreprinse la Paris, Viena și Berlin. În luna decembrie 1990, acest spectacol a fost prezentat și pe scena Teatrului Vahtangov din Moscova, urmînd ca în luna ianuarie compania să se afle în turneu în Canada, la Montreal și Toronto, după care să urmeze și o serie de spectacole la Roma, Neapole, Milano și Modena. În martie, Teatrul Piccolo va pleca spre Madrid și Barcelona. **(CORRIERE DELLA SERA, 16 dec. 1990).**

„Onasis" 1991

● Au fost anunțate Premiile „Onasis-1991", care vor fi decernate în aprilie în impunătorul Palat al Muzicii din Atena.

Astfel, Premiul „Atena-1991" îi revine lui Hans Dietrich Genscher ; premiul „Olympia 1991" — prof. univ. Vasos Karaghiorghis, care a întreprins o campanie pentru salvarea patrimoniului cultural al Ciprului. „Pentru contribuția sa personală în opera de soluționare a conflictelor interetnice pe plan mondial, a înființării centrului „Carter" cu scop de a înviora învățămîntul, drepturile omului și acțiunile umanitare, a luptei împotriva foamei și bolilor...", premiul „Aristotelis 1991" i-a revenit fostului președinte al S.U.A., Jimy Carter. Cu Premiul „Delphi" a fost distinsă organizația ecologică „Gripnis".

Premiile au fost anunțate de către prof. univ. Ioannis Gheorgakis — Președintele Comitetului internațional al Fundației „Onasis" la o conferință de presă. **(ETHNOS, nov. 1990).**

Teme cu variațiuni

● Așa se intitulează cartea semnată de compozitorul Nikolai Karetnikov (de 61 ani), apărută în colecția „U.R.S.S. d'hier à demain" a editurii Pierre Noray. Compozitorul povestește anii formației sale muzicale, succesul și, apoi, numeroșii ani de tăcere forțată. **(LIRE, ian.)**

Debut în teatru

● La cei 64 de ani ai săi și după 30 de ani de carieră cinematografică, cunoscutul regizor italian Nanni Loy (în imagine) a debutat recent în regia de teatru, punînd în scenă cu compania Testoni / Interaction piesa **Scacco**

pazzo, o noutate din creația lui Vittorio Franceski, laureat al premiului I.D.I. pe 1990. Spectacolul a debutat pe 8 ianuarie la Prato, urmînd a continua la Bologna (în paralele cu o retrospectivă a filmelor lui Loy), la Roma și Milano. Deși nu foarte încîntat încă de acest debut, Nanni Loy dorește să continue. Chiar în ianuarie a început repetițiile la **Ultimul dintre amanții focoși** de Neil Simon, după care în primăvară va realiza filmul **Ceturi,** avîndu-l ca protagonist pe Michele Placido, cunoscut telespectatorilor noștri din serialul **Caracatița. (CORRIERE DELLA SERA, 15 ian.).**

Jorge Semprún sau estetica puterii

„În tinerețe, am sperat, ca orice tînăr, să schimb lumea. N-am schimbat-o. Dar dacă aș fi sigur că cinci sau zece oameni vor descoperi ceva esențial despre ei înșiși citind o pagină scrisă de mine, mi-ar fi de ajuns".

Guvernul spaniol are în fruntea Ministerului Culturii un scriitor ; el este autorul rîndurilor de mai sus și se numește Jorge Semprún. A fost numit în această funcție de un președinte de guvern — Felipe Gonzáles — despre care se spune că citește întotdeauna două ore înainte de culcare și două ore după ce se trezește. Între lecturile sale vor fi fost desigur și cărțile lui Jorge Semprún.

Interesant este faptul că pînă în anul 1977, cînd primește premiul „Planeta" pentru romanul *Autobiografia lui Federico Sánchez,* scriitorul era aproape necunoscut în Spania, numele lui însemnînd doar cel al unui exilat între atîția alții, siliți în urma războiului civil să-și părăsească țara pentru a-și construi un nou destin pe alte meleaguri. S-a născut în 1923, într-o familie din înalta burghezie : tatăl său, de orientare republicană, guvernator și apoi ambasador, i-a asigurat o copilărie fericită și o educație din care nu a lipsit învățarea limbilor străine (franceza și germana), fapt ce i-a permis cunoașterea în profunzime a literaturii europene încă din adolescență. Silit să emigreze după războiul civil, Semprún își petrece tinerețea la Paris, militînd în rezistența franceză. Activitatea sa în transportul clandestin de arme este descoperită și tînărul de numai 19 ani este trimis în lagărul de la Buchenwald, unde se aflau 60 000 de prizonieri, în condiții extrem de dure, deși, cu fină ironie, Jorge Semprún admite că nu erau dintre cele mai rele : „Buchenwald nu avea camere de gazare !". A lucrat aici cu tîrnăcopul și cazmaua, ca oricare prizonier, iar apoi, pentru că vorbea perfect limba germană, a fost folosit ca interpret de către administrația lagărului. Avînd acces în barăcile care serveau drept „birouri", Semprún își asumă riscul de a falsifica fișele unor deținuți pentru a nu fi trimiși la muncă forțată în afara lagărului, fapt ce echivala cu o condamnare la moarte. Din fericire, această activitate ilegală în chiar interiorul lagărului nu a fost descoperită și după terminarea războiului, Jorge Semprún revine la Paris unde lucrează ca traducător pentru UNESCO și scrie poezie. Este obsedat de ideea artei ca mărturie asupra ororilor din lagăr, cu atît mai mult cu cît lumea credea că toți cei care vorbeau despre lagărele de concentrare exagerează. „Atunci unica dorință era aceea de a povesti", mărturisește Jorge Semprún într-un interviu recent, dar „îmi amintesc că spre sfîrșitul verii anului 1945 deja aveam convingerea că singura formă de a supraviețui cu adevărat era aceea de a nu-mi mai aminti mereu sau de a povesti întruna despre lagăr, trebuia să uit tot ceea ce am trăit și această cură de uitare unde te putea duce decît la renunțarea la scris".

A fost deci ca o fugă înainte, pe un drum în care — ca atîția alți intelectuali din vest — a crezut și căruia i s-a dedicat, intrînd în activitatea clandestină a Partidului Comunist Spaniol. Folosindu-se de pașapoarte false, Jorge Semprún trăiește timp de zece ani în Spania (1953—1963) organizînd — fără a fi descoperit — toate acțiunile îndreptate împotriva lui Franco. Întors la Paris, poziția sa critică la adresa comunismului îl transformă în disident și îi aduce expulzarea din partid. „Fuga înainte" încetează, Semprún își recapătă identitatea și, odată cu ea, memoria, amintirile. *Le long voyage* — 1963 — inițiază seria cărților despre lagărele de concentrare naziste. Scris în franceză, romanul primește anul următor premiul „Formentor", unul din prestigioasele premii literare franceze. Amintirile de ex-prizonier, precum și reintegrarea în societatea franceză de după război constituie punctul de plecare și al romanului următor, *L'evanouissement* — 1967 — în care se îmbină autobiografia cu ficțiunea și eseul politic. Al treilea roman, *La deuxième mort de Ramón Mercader,* (în care critica a detectat influența capodoperei lui Malcolm Lowry, *Sub vulcan*) rămîne un punct de referință chiar în contextul literaturii franceze, primind în 1969 premiul Fémina.

Deci, cînd cititorii spanioli îl descoperă pe Jorge Semprún (în 1977), acesta era deja un nume în cultura franceză, atît datorită romanelor sale, cît și scenariilor unor filme realizate în colaborare cu regizori de mare prestigiu cum ar fi Alain Resnais : *(Războiul s-a sfîrșit)* sau Costa Gavras *(Z* și *Confesiunea).*

Jorge Semprún are azi 67 de ani. Funcția de ministru al culturii nu înseamnă doar o participare administrativă în viața societății spaniole, ci și una de idei. El vede cultura spaniolă integrată în cultura europeană și integrînd, la rîndul ei, cultura europeană, fără a neglija Europa centrală și de est. „În acest sens, declară Semprún în interviul amintit, publicat de revista «Quimera», proiectul nostru trebuie să caute mijloace de extindere a spațiului cultural, să caute, de exemplu, posibilitatea organizării aceleiași expoziții, aceloraași cursuri la Londra sau la Praga. Pentru mine și Estul este Europa. Europa a exportat Rusiei marxismul și acum Rusia trebuie să ne ofere experiența sa, care, să nu uităm, este experiența capitală a secolului nostru".

E posibil ca istoria să demonstreze ceea ce experiența tranziției spaniole a confirmat deja, și anume că procesele care fermentează jos se pot iniția de sus, de pe culmile puterii, deblocîndu-se astfel o situație aparent fără ieșire. În Spania, acolo, sus, pe culmile puterii, se află un fost exilat politic, un fost deportat în lagărele naziste, un fost comunist expulzat din partid tocmai pentru criticile aduse comunismului, un scriitor care crede că rolul culturii este esențial în țările recent eliberate de comunism.

Mariana Sipoș

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (16)

ARTHUR era impresionat profund. De fapt, expresia servise pentru a fi răsturnat oficial Dioclețian Sava. Era atît de forțată, atît de irațională încît nici un om care a învățat limba română de la mama sa nu ar fi folosit-o fără să se teamă de priviri piezișe, de tăceri în jur.

„Bine, spuse Arthur. Așa cum am spus și te-ai tirit".

Un savant, un om mîndru, să gîndești precis și clar, ca Prospero, s-a umilit total folosind, fără să vadă, fața de dușmanul său de moarte această formulă magică. S-a prosternat. Dar ciudat, Prospero nu lăsa ochii în jos. Am văzut înfruntarea oamenilor cărora li s-a frînt șira spinării, sau pe care i-a împroșcat cu disprețul lui : au un aer mai degajat ca înainte. Mă înșelam în legătură cu Prospero. S-a retras în ultima fortăreață, cea mai interioară, cea a supremei hotăriri.

Nu știa însă nimic, îmi plăcea. Sufeream că trebuie să-l disprețuiesc. I-a spus lui Arthur Zodie :

„Ai observat că în limba noastră cuvîntul **onoare** diferit de **onestitate** nu există : ca în rusește. Onoarea e o prejudecată occidentală.

— Vezi ? a exclamat Arthur Zodie. De mulți ani ne disprețuiai pe noi, ceilalți care aplecasem capul. Acum tu te-ai lăsat zdrobit, și tu".

Prospero a rîs cu răceală :

„Nu m-am lăsat zdrobit. Vorbești ca un burghez. Mi-am reciștigat fizionomia de membru de partid".

Grasul scurt l-a privit bănuitor.

„Îmi pari suspect. Ce ai vrut să faci cu Machiavel ?

— A fost un citat, a răspuns Prospero Dobre rizînd insolent. Am simțit imediat vechea lui aroganță, asprimea lui. Nu fusese zdrobit ? De ce ? Reacționa totuși ca un om zdrobit. Am înțeles mult mai tîrziu.

— Îmi pari suspect", a repetat Arthur. Celălalt a rîs vesel pentru prima dată :

„Tocmai acum, cînd m-am cuminții. Acum cînd m-am retras în mine ?"

Rîdea în hohote. Nu înțelegeam gluma. Arthur Zodie a vorbit supărat :

„Nu este în caracterul tău".

Prospero a răspuns rizînd, ridicîndu-și paharul :

„Nu trebuie să fie în caracterul meu, ci în al celorlalți și apoi eu n-am caracter, am o fizionomie ! Pentru voi băieți".

Am ciocnit și am băut ; ne-a făcut să ridem, spre surpriza noastră, cu libertatea rîsului său ; într-adevăr rîsul său avea ceva liber, triumfător și ușor : Cum poți ghici ?

Ușa din fund s-a deschis și au intrat Fortunești. Ne-au zărit, ne-au surîs, s-au apropiat ; veneau direct spre noi, eleganți, frumoși, proaspeți. Într-adevăr Anita avea o expresie genitală. Au rămas cîteva clipe în fața noastră.

„E atît de cald încît a trebuit, neapărat să venim să bem ceva, să luăm puțin aer, a spus Anita. A lăsat să-i cadă mîinile, și-a încrucișat degetele în afară de arătătoare și degetele mari pe care le-a unit două cîte două încît degetele mari îi indicau sexul iar arătătorul pe prietenul meu Prospero. În acest timp își mișca ușor mîinile : gestul era straniu, echivoc, obscen. Prospero a privit punctul pe care-l făceau degetele mari apoi a ridicat ochii spre privirea Anitei, a surîs palid și a dat din cap, un imperceptibil „nu" Arthur vorbea cu Felix. N-au observat nimic. Fortunești s-au așezat la altă masă.

„Cum supraviețuiesc ? am întrebat.

— Ți-am mai spus. Ea, se culcă cu toată lumea. Chiar și cu domnul aici de față ?" a explicat Arthur. Prospero a negat dînd din cap, cu seriozitate. Arthur a continuat :

„Ești un gentilom. E inutil : mi-a spus chiar ea.

— E nebună, minte.

— Da, am înțeles, ești nobil. Au acasă o guașă făcută de Pius Dabija : amîndoi așa cum i-a făcut mama, vreau să spun, goi, frumoși, ea înfige sceptrul în el : bună bucată, guașa, vreau să spun. De altfel și sceptrul.

— Se iubesc, a spus Prospero aruncînd spre celălalt o privire indulgentă, surîzătoare. — E o pereche de ticăloși, bine însă, amabili și atît de potriviți, făcuți unul pentru altul ; să fiți atenți : singuri nu sînt mare lucru ; împreună sînt perfecți".

Fortunești au ghicit că se vorbea de ei și ne-au surîs. Erau ca două garoafe din specia care are petalele purpurii tivite cu un roz strident, brutal, o combinație de culori hipnotică.

„Ea îl iubește, din cauza asta, a completat Arthur.

— Și el; a continuat Prospero. În absența Anitei, Felix era pierdut. Înșira temele dar slăbise, era neliniștit, schimbat. Acum e din nou senin. Sînt amîndoi senini. E bine că aceștia doi există. Uitați-vă cît sînt de perfecți".

S-a înduioșat și le-a surîs. Apoi mi-a spus :

„Știi că au divorțat și unul și celălalt ca să se căsătorească împreună, ca nevasta ta cu tine ?"

Arthur Zodie a intervenit brusc :

„Ai vorbit de o absență a Anitei. Unde a fost ?"

Prospero l-a privit fix.

„Nu știi ?"

— Nu, ce s-a întîmplat ?

— A fost în Elveția.

— În Elveția. Într-adevăr extraordinar. I s-a dat aprobare ? Ce a căutat în Elveția ?

— Nu știi nimic despre boala ei ?

— Nu ! A fost bolnavă ?"

Arthur era foarte mirat. Prospero a ridicat din umeri :

„Are un cancer. În Elveția i-au tăiat un sîn. Știi, nu poți fi niciodată sigur, după".

Arthur Zodie s-a strîns. Nu a mai rîs. Nu a mai scos o vorbă. Mi-am amintit fotografia pe care o țineam în portofel și sînii frumoși, sînii perfecți, de statuie. Da, Felix o iubea. Supraviețuiau. Două garoafe într-un ungher adăpostit, pe un gunoi bine putrezit, flori gemene, cu o aromă picantă. Ghețarii cîștigau teren în jurul lor, erau aproape. Îi priveam. Mi-au surîs amical, mondeni, superficiali, frumoși, destrăbălați, senini.

Traducere de

Andriana Fianu

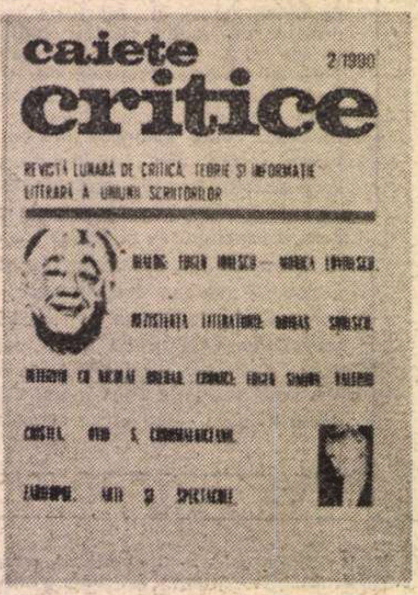
● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Păcatele tinereţelor

● Citim în VATRA (nr. 10) : „Modul în care **Apostrof** a fost semnalat(ă)-comentat(ă) în **Contrapunctul** bucureştean nu e penibil : e o performanţă în penibil. Faptul că tonul acestei înalte deprecieri, bazată pe răsfoială a fost dat de venerabila **Românie literară** nu face decît să accentueze performanţa. Sau o şi explică ?" Nu ne amintim cum au primit colegii noştri mai tineri revista clujeană, dar ştim cum am primit-o noi. Credem că autorul notei din **Vatra** nu ne-a citit. Fiindcă nu se putea să ne confunde : sîntem inconfundabili, colega ! ● Două scurte interviuri în TRIBUNA clujeană (nr. 49, 1990, care ne parvine cu o mare întîrziere) ridică problema ineficacităţii „propagandei" culturale româneşti peste hotare. Dl. Dan Culcer are două explicaţii pentru acest fenomen negativ : aceeaşi greşită politică a autorităţilor române faţă de emigraţie (îndepărtată de Centrul Cultural Român de la Paris sau de orice manifestare culturală românească de chiar figurile de vechi securişti care roiesc în ambasadă) şi lipsa de bani (regimul actual nu pare dispus să cheltuiască mai mult la capitolul cultură decît cel ceauşist). Dl. D. Ţepeneag are o altă explicaţie : incapacitatea emigranţilor de a acţiona solidar, egocentrismul lor. Înclinăm spre explicaţiile dlui Culcer ● Interesante (pentru istoria literară) lămuriri ne oferă dl. Vintilă Horia, în PHOENIX din 21—27 ianuarie, referitoare la campania care i-a răpit în 1960 premiul Goncourt pentru romanul **Dumnezeu s-a născut în exil** (prima versiune românească, recent apărută, a fost recenzată şi în revista noastră). Campania a pornit de la refuzul scriitorului de a participa la o întîlnire cu membri ai ambasadei RPR la Paris. „Răspunsul meu a fost negativ, spune dl. V. H. Am avut în faţa ochilor, în acel moment, pe prietenii mei şi pe toţi intelectualii români care zăceau în închisorile comuniste". Regimul de la Bucureşti l-a expediat în grabă la Paris pe Mihail Ralea, care a pus la cale o campanie denigratoare în presa comunistă franceză. Capetele principale de acuzare au fost : apartenenţa la Garda de Fier a dlui V. H. (neadevărată) şi simpatiile sale fasciste (neadevărate). D-sa ar fi scris doar un articol favorabil lui Hitler, în 1938, repede urmat de altele contra nazismului, a mussolinismului, a fascismului în general. Dl. V. H. admite a fi fost colaborator la **Gîndirea** lui Crainic (dl. V. H. uită de **Sfarmă Piatră** unde semna Vintilă H. Caftangioglu) şi anticomunist. Pe scurt, campania — mitinguri, afişe, articole în ziare, interviuri falsificate etc. — a exagerat păcate de tinereţe urmărind discreditarea laureatului. După un sfert de veac, la apariţia romanului, păcatele de tinereţe (cîte erau !) puteau fi lăsate deoparte. Aşa s-ar fi şi întîmplat, dacă romancierul se dovedea mai concesiv cu dorinţele regimului comunist. N-ar fi fost nici primul, nici ultimul caz de ştergere cu buretele a trecutului. Dl. V. H. n-a vrut să se plece şi a plătit scump. ● Dl. Ion Negoiţescu în pagina literară a DREPTĂŢII de sîmbătă 19 ian. scria despre Maiorescu : „Mai degrabă atras de abstract decît de concret, în occidentalismul lui atît de cerebral, care îl făcea insensibil la pitoresc. M. se va fi simţit adesea străin în societatea compatrioţilor săi, de ale cărei miasme nu numai bizantine, dar şi fanariote, fugea în fiecare an pe cîteva luni spre ţările apusene." ● În VREMEA şi TOTUŞI IUBIREA reunite (nr. 2, 1991), dl. Ion Petrescu susţine cu mult aplomb într-un articol că sînt **inepte** opiniile celor care pretind că revoluţia de la Timişoara **nu** au făcut-o diversionişti unguri, că la Iaşi **nu** turiştii sovietici dădeau tonul nemulţumirii sau că **nu** există două Timişoare (una revoluţionară, alta legionară), două străzi, două ţări... Noi, la rîndul nostru, **nu** am citit inepţie mai mare ca a dlui Ion Petrescu. ● În ORIZONT (nr. 3) este ironizat dl. N. Manolescu pentru a se fi întrebat care sînt criteriile Topului de carte publicat de revista timişoreană. Mă simt dator cu următoarea precizare : întrebarea am pus-o subsemnatului Cronicar şi nu dl. Manolescu, care nu e la curent cu nedumeririle mele. Sînt fericit de a fi aflat totuşi ca urmare a întrebării mele naive, ce „metodologie" este aceea verificată de revista franceză **Lire** şi că „treburile merg ca pe roate" în Topul de la **Orizont** ; mai ales văzînd că a doua carte în topul de poezie de săptămîna trecută este **Schimbarea la faţă** a lui Emil Cioran. Aferim.

Premiul I cu coroniţă

● „Numeroase sondaje de opinie efectuate în rîndul populaţiei au scos **România Mare** pe locul I al publicaţiilor din ţară", scrie Alcibiade în (aţi ghicit !) **România Mare.** Lipseşte coroniţa ! Şi lipseşte precizarea că premiul cu pricina pe care publicaţia şi-l decernează singură i s-ar cuveni pentru necinste şi trivialitate sau, cum zice dl. Septimiu Nicuşan în CADRAN (nr. 40, 1990) din Bistriţa, pentru **stupiditate.** În Topul stupidităţilor din **Cadran,** revista dnilor Barbu şi Vadim stă pe locul întîi ca pe un tron. ● Multe lucruri de citit în nr. 2 ar. **CAIETELOR CRITICE** şi, în primul rînd, cronicile literare semnate de Valeriu Cristea, G. Dimisianu, Ov. Crohmălniceanu, E. Simion, Laura Bişoc etc.



Bună ni se pare ideea de a reproduce un text al lui Paul Zarifopol publicat în volumul său din 1926, **Din registrul ideilor gingaşe** şi intitulat **Marxism amuzant.** Reţinem şi cele două dialoguri : Monica Lovinescu — E. Ionescu şi E. Simion — Nicolae Breban. Un personal comentariu al romanelor lui Pynchon scrie Mircea Cărtărescu. Revista conţine şi o anchetă (nu grozav de interesantă) : **Rezistenţa literaturii** (la comunism, fireşte). La o întrebare referitoare la autorii (şi operele) considerate a supravieţui timpului (şi istoriei), majoritatea celor care răspund se eschivează a da vreun nume. Nu înţelegem de ce, de la Marin Sorescu la Mircea Cărtărescu, sînt scriitorii noştri atît de discreţi. Sau înţelegem, dar nu voim să spunem. Două excepţii, totuşi : Marta Petreu şi St. Aug. Doinaş. Doza de subiectivitate care intră, fatal, în astfel de liste nu are nevoie de justificare. Dar nu putem să nu ne exprimăm uimirea (cu gura închisă), faţă de unul din numele pe care dl. Doinaş îl crede (fără ezitare) demn de a fi citat printre acelea care intră obligatoriu în tabelul de onoare al epocii de aur şi anume **prin faptul de a se fi sustras ideologiei comuniste:** E. Barbu. Dl. Doinaş n-a aflat încă (aşa că i-o spunem noi) că E. Barbu şi-a scris romanele cu mîini de împrumut. Aşa că, dacă în privinţa titlurilor mai putem discuta, în privinţa numelui trebuie să aşteptăm pînă ce le vom afla pe ale adevăraţilor autori. ● În CONVORBIRI LITERARE (nr. 3), două interviuri : al dlui Stelian Tănase (din care aflăm cum a luat fiinţă GDS şi de ce s-a despărţit unul din fondatori de revista **22,** pe care a condus-o) şi al dlui Mircea Iorgulescu („Cred că Virgil Măgureanu e artizanul victoriei grupului Iliescu"). Trebuie citite neapărat ! ● „Dl. preşedinte consideră că adevărul este relativ", mărturiseşte dl. Caramitru, tot într-un interviu, publicat de CRONICA (nr. 1—2). ● RAMURI (nr. 12, 1990) are o bună pagină de recenzii : Monica Spiridon despre **Avangarda în literatura română** de Ion Pop, Bucur Demetrian despre **Istoria poeziei române** (vol. 4) de Mircea Scarlat şi Ştefan Ion Ghilănescu despre **Memoriile** lui Armand Călinescu. Dl. Ion Chifu consideră 1990 „un an negru pentru cultura română". ● Încă o farsă de presă : un număr din ROMÂNIA TARE (director E. Barbă şi red. şef Corneliu Vadim Tökes) a fost editat un supliment al ziarului **Observator,** cu multe parodii amuzante, caricaturi etc. Pe prima pagină, alături de un portret al lui Ceauşescu (june), putem citi un omagiu adresat poetului C. V. Tudor de Elena Ceauşescu. ● „Am auzit recent — scrie dl. Ilie Bădicuţ în AZI din ziua Unirii — că în Chişinău îşi fac apariţia emisari din Ungaria (unii chiar parlamentari) asigurîndu-i pe moldoveni de sprijinul lor generos în obţinerea independenţei. Pentru acest sprijin (pe lîngă cine şi cît de necesar ?) li se cere o nimica toată : să susţină ideea unei federaţii române !" Mare e grădina Domnului ! Ce emisari naivi : tocmai la fraţii basarabeni se găsiră ei să ceară sprijin pentru ideea federaţiei ? De federaţie au ei nevoie, după cincizeci de ani de cînd sînt republică unională în federaţia sovietică ? Zvonuri ticăloase, domnule Bădicuţ, pe care le puteaţi ţine pentru dv. ! Nu ne ajung scenariile interne, ne năvălesc acum şi cele externe. ● Din ROMÂNIA LIBERĂ (24 ian.) aflăm de un nou caz de plagiat, de data aceasta, aşa zicînd, editorial, nu auctorial, precum acela „clasic" al dlui Barbu. E vorba despre editura din Deva „Mileniul Trei", fundată şi condusă de scriitorul Valeriu Bârgău în care au apărut în 1990 două cărţi ale unei nonagenare obscure cu nume de familie celebru : Aristiţa Cantacuzino. Titlurile lor sînt : **Ghicitul în cafea** şi **Dicţionarul de vise.** S-au vîndut 50 000 de exemplare din prima, cu 12 lei bucata, şi 40 000 din cea de a doua, cu 15 lei bucata. Un total de lei 1,2 milioane. Scădeţi dv. cheltuielile pentru hîrtie, manoperă, tipografie etc. Nu scădeţi însă şi drepturile de autor, căci nonagenara nu le-a putut încasa dintr-un motiv foarte simplu : **ea nu există.** Editorul a inventat numele, punîndu-l pe coperta a două cărţi apărute înainte de război, **Arta de a ghici în cafea** (Cultura românească, 1938), de Eliza B. Marian şi **Dicţionar de vise** (Cultura românească, 1938). Aşadar, plagiat şi fals. Ce mai putem zice ?

La curtea PSM

● O anchetă din TINERETUL LIBER (24 ian.) ne relevă o stare de lucruri alarmantă : muzeele bucureştene nu mai au vizitatori ! Reporterul care a avut ideea de a le lua la rînd şi încă într-o zi de duminică, a aflat că în unele nu se înregistrează nici un vizitator iar în altele 10, 15 etc. Destule muzee bucureştene par abandonate, cu lanţuri la poartă sau arătînd jalnic. **Muzee blestemate ?** se intitulează articolul dlui Mihai Verban. ● Asta ne mai lipsea : o revistă care să se cheme şi să ne ofere (numai) VEŞTI PROASTE.

Primul număr a apărut de curînd şi este bine făcut. Revista — ca să-şi onoreze numele — oferă un premiu cui nu va obţine nici un rezultat corect la un concurs pronosport, ţine o rubrică săptămînală de dispăruţi celebri, face publice „preţurile pentru tot omul" ale unor produse scumpite în ultima vreme, ne dă o „prognoză disperată" pentru 1991 şi altele aşijderea. Semnează Dan Goanţă, Cristian Teodorescu, T. T. Coşovei, Florin Iaru (la rubrica **Să batem în lemn**) şi alţii. Bufniţa de pe prima pagină o puteţi vedea şi dv. în reproducerea noastră ● Pe lîngă multă poezie (cea mai valoroasă din numărul 11—12 din 1990 părîndu-ni-se aceea a lui Adrian Alui Gheorghe), revista POESIS din Satu Mare publică două pagini interesante pentru istoricul literar în care este prezentată poezia apărută în şapte publicaţii din „ţinutul sătmarului", puţin ori deloc ştiute (chiar şi specialiştilor) : **Revista catolică** (1885—1890), **Satu-Mare** (1919—1937), **Ţara de Sus** (1921), **Graniţa** (1934—1935), **Icoane maramureşene** (1923—1924). **Datini** (1938) şi **Nordul Ardealului** (1927—1928). Autor : George Vulturescu. ● Dl. Dumitru Constantinescu de la FLACĂRA (nr. 3) merge la curtea PSM ca să ia un interviu preşedintelui Ilie Verdeţ. Nu poate scoate mai mult (deocamdată) de la dl. V. decît că PSM are peste 3 milioane de membri. Ca în epoca de aur. Întîlneşte acolo un personaj care-l face să nu regrete că s-a dus : pe poetul Ion Gheorghe fericit că e membru al PSM, cu 23 de ani vechime. Confuzia dintre PSM şi PCR, aşadar, n-o fac doar răuvoitorii, ci şi membrii PSM, ba chiar conducerea lui, care le recunoaşte vechimea începînd de la origini. Tot în **Flacăra,** un text linguşitor al dlui Coja despre Walter Roman, comentat la obiect şi exact de dl. Ion D. Goia.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1238). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 13.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. **Abonament :** 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 7 februarie 1991

(Anul XXIV)

6

Cum ne revizuim?

O CHESTIUNE care frămîntă în prezent multe spirite este aceea a revizuirilor literare. Punerea ei cu insistență nu îi poate lăsa nepăsători pe critici, pe aceia mai ales care, prin hazard biografic, s-au aflat implicați direct, ca mine de exemplu și ca toată generația mea, în desfășurările literare din ultimele decenii. Ne-am jucat cariera critică, putem spune, pe cartea literaturii române din această perioadă. Am încurajat sau contestat scriitori, am mizat pe anumite orientări și opere, am propus o scară de valori. Iar acum bate, cu mare răsunet, ceasul revizuirilor, după cum se poate constata. Ce poziție adoptăm ? Voi schița aici, din unghiul meu de vedere, un început de răspuns posibil.

Revizuiri sînt reclamate și în alte spații culturale decît al nostru, ca reflex al funcționării normale a spiritului critic. Virgil Nemoianu vorbea recent (în **Rom. lit.**, nr. 41/1990) despre „bătălia canonică" purtată azi în critica americană în jurul scriitorilor „de vîrf". O urmare a faptului că, din timp în timp, conștiința critică se simte îndemnată să supună „interogației suspicioase" valorile recunoscute.

La noi, în momentul de față, activarea chestiunii revizuirilor are altă semnificație. Ea nu s-a ivit pe cale naturală, organică, nu a pornit, vreau să spun, din interiorul procesului literar. E un efect vizibil al undei seismice pe care au propagat-o, în toate direcțiile, evenimentele din decembrie '89. Acestea au imprimat revizuirilor literare caracterul lor de urgență, le-au fixat dimensiunile și cadrul, în împrejurări în care totul este pus în discuție. Căci totul în societatea românească, nu doar literatura, pare a fi acum obiect al revizuirilor (sau măcar al reexaminării).

Am amintit de dimensiuni. Cine meditează lucid la acest aspect nu va putea ocoli o constatare cel puțin inconfortabilă : din cei două sute de ani de literatură română modernă, ultimii aproape cincizeci (deci o pătrime din întreg !) ar fi să intre sub incidența revizuirilor. Nu în toate privințele, de bună seamă, dar în destule elemente care au concurat, prin însumare, la constituirea reprezentării de ansamblu pe care o avem, pe care o aveam pînă nu demult, asupra realităților literare de după ultimul război.

Există însă o asemenea reprezentare de ansamblu ? Există, cred eu, ca fapt de atitudine generală, ca sinteză a punctelor de vedere, a opțiunilor și respingerilor exprimate în timp. Cine ar privi mai de sus, dintr-un punct de perspectivă care i-ar îngădui să îmbrățișeze întreg cîmpul literar, ar distinge, dincolo de toate deosebirile, măcar cîteva zone de convergență, cîteva domenii unde pozițiile față de literatura unei perioade se întîlnesc. În cuprinsul acesteia anumiți autori și nu alții au fost selectați cu precădere de interesul public, anumite repere de valoare, și nu altele, au fost mai stăruitor urmărite, anumite probleme, teme, idei, subiecte, conflicte, personaje, tehnici artistice etc. au fost căutate, cerute, încurajate să se afirme, în timp ce altele nu. Din toate o dominantă a înaintării literare se alege, pe care critica, potrivit criteriilor proprii de evaluare, o deslușește și o formulează, impunînd-o atenției tuturor.

Dar criteriile criticii, criteriul valoric în primul rînd, au fost prea adesea supuse erodărilor în trecuta epocă, ceea ce a condus la destule false valorizări, la situări improprii și anomalii de interpretare, la omiteri forțate și supralicitări în compensație, toate acestea răsfrîngîndu-se, prin acumulare, oricît am dori azi să fi fost altfel, asupra reprezentării de ansamblu. Să ne gîndim fie și numai la faptul că o mare parte din ce s-a scris valoros în ultimele decenii a rămas în afara considerării critice — mă refer atît la operele scriitorilor exilați cît și la cele ale scriitorilor din interior puși, într-o epocă sau alta, sub interdicție, — excludere nefastă din tabloul general care trebuie reechilibrat fără întîrziere.

Revizuirile așadar sînt legitime, sînt necesare în multiple domenii, chiar dacă acțiunea aceasta poate leza orgoliul unei critici care a acționat cu sentimentul că își face datoria față de literatura națională. Și-a făcut într-adevăr datoria, dar în condiții în care nu se putea să nu greșească, iar greșelile, atîtea cîte sînt, și nu sînt puține, trebuie desigur îndreptate.

Invocarea criteriului etic în reevaluările care au și început este un element care stîrnește controverse. Poziția unui scriitor în ierarhia literară e afectată sau nu de comportamentul lui social și politic, de relațiile lui cu puterea ? Virgil Ierunca, Gh. Grigurcu, printre alții, sînt pentru aplicarea severă a criteriului etic. N. Manolescu este pentru o aplicare cu „nuanțe" (v. interviul din Cronica, nr. 3/1991), aducînd argumentul că în nenumărate situații concrete unele abdicări morale au făcut posibilă afirmarea literaturii, creația. S-a întîmplat ca unii să plătească acest preț pentru alții, să dea ei ce este al Cezarului pentru ca alții să poată scrie în voie. Fără concesii tactice, sub dictatură, nu s-ar fi înfăptuit chiar nimic.

În ce mă privește sînt pentru separarea planurilor. Cu toate întrepătrunderile dintre ele, istoria literară și istoria vieții publice sînt domenii diferite și nu o dată s-a dovedit că un scriitor vinovat civic poate supraviețui literar în conștiința culturală a națiunii lui. Trebuie văzut, deci, mai întîi, ce rezistă estetic din literatura scrisă pînă în decembrie '89 și în al doilea rînd, și în alt plan, judecată poziția morală a autorilor. Dacă un scriitor a făcut de-

G. Dimisianu

(Continuare în pagina 3)

MARCEL IANCU : **În atelier** (Ilustrăm acest număr cu lucrări ale artistului aflate în muzee românești)

DIN SUMAR :

• Performanța Pleșu • Un eseu de Alexandru George: Bolșevismul alb • Centenar Adrian Maniu • O ipoteză bibliografică • Caragiale și contemporanii săi • Proză de Bujor Nedelcovici • Visul unor nopți de iarnă la televiziune • Ion Caramitru despre Naționalul britanic la București • O corespondență de la Dan Hăulică

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Ochiul magic

O iluzie primejdioasă

EVENIMENTELE RECENTE DIN UNIUNEA SOVIETICĂ ŞI REPRIMAREA MIŞCĂRILOR STUDENŢEŞTI DIN CHINA DE ACUM DOI ANI au pus în adevărata lumină ideologia gorbaciovistă bazată pe cele două faimoase noţiuni-cheie : **perestroika şi glasnost.** Prăbuşirea comunismului în Europa de est a fost, cu siguranţă, una din urmările politicii de reforme şi de transparenţă promovate de Gorbaciov de la venirea lui la putere : însă această extraordinară schimbare s-a datorat mai degrabă unui efect de biliard decît intenţiilor iniţiale ale sovieticilor ; şi nu aflit forţei procesului de restructurare declanşat de Kremlin, cît slăbiciunii interne a regimurilor răsăritene. Aceasta înseamnă că gorbaciovismul a eşuat tocmai în ceea ce şi-a propus de fapt, şi anume în reformarea dinlăuntru a comunismului, atît pe plan economic, cît şi pe plan moral (transparenţa este direct legată de acest din urmă aspect) şi că uriaşul proces aflat în curs în Europa de est şi în lume întrece cu mult aşteptările Moscovei, nemaiputînd fi deocamdată controlat de la „centru", ca pe timpurile Kominternului. Cauza principală a acestei stări de lucruri constă, probabil, în însăşi incapacitatea comunismului de a se lăsa reformat. A fost cît siguranţă corectă intuiţia unor comunişti fundamentalişti, precum Ceauşescu sau Castro, că orice concesie făcută spiritului de reformă se dovedeşte fatală sistemului. Cazul de ultimă oră al Albaniei arată o dată mai mult că reforma atrage automat pierderea controlului. Acesta este paradoxul tragic al comunismului : de a nu putea fi menţinut în viaţă cu preţul celui mai deplin imobilism. În ţări ca URSS ori China, inerţia sistemului este atît de mare, încît destrămarea lui presupune convulsii teribile şi o represiune sîngeroasă. Dar pretutindeni, indiferent de durată sau de violenţa confruntării, este limpede faptul că sistemul comunist poate fi doar distrus, nicidecum reformat.

RADIOGRAFIA SISTEMULUI COMUNIST NE OFERĂ EXPLICAŢIA BIZAREI SALE COMPORTĂRI. Voi porni de la o astfel de analiză pe care a întreprins-o asupra comunismului chinez Laszlo Ladany în cartea lui apărută anul trecut la Hoover Institution Press sub titlul **The Communist Party of China and Marxism.** M-am folosit de o amplă recenzie a lui Simon Leys din **The New York Review of Books** (octombrie 1990). Ladany este de părere că partidele comuniste sînt în esenţa lor nişte societăţi secrete şi că metodele şi mentalitatea lor sînt asemănătoare cu acelea ale populaţiilor care trăiesc în caverne **(underworld mob).** Ele se tem de lumina zilei, se hrănesc din decepţie şi spirit de conspiraţie, şi conduc prin intimidare şi teroare. „Legalitatea comunistă" este o contradicţie în termeni, căci partidul se află deasupra legii. Membrii partidului se bucură de imunitate : nu pot fi judecaţi decît cu încuviinţarea partidului şi, dacă ajung în faţa tribunalelor, înseamnă că au fost deja condamnaţi. Şi, vorbind de legalitate, nici un singur partid comunist din lume n-a obţinut vreodată un mandat din partea electoratului, toate fiind impuse (ori impunîndu-se) cu sila. Pînă şi Mussolini sau Hitler şi-au tras iniţial puterea dintr-o consultare electorală. Comuniştii, niciodată. Caracterul secret al partidelor comuniste se vede şi în faptul că venirea lor la putere rămîne cufundată în mister. Arhivele acestor partide sînt de obicei secrete. Capitole întregi din istoria lor nu e cunoscută. Adesea nici liderii nu sînt ştiuţi istoricilor. Ladany afirmă că regimurile comuniste se întemeiază pe trei factori : dialectica, puterea partidului unic şi poliţia secretă. Ideologia marxistă nu e decît o însuşire facultativă, adaugă autorul. Dar ceilalţi factori sînt obligatorii. Şi, mai ales, necesari ! Dialectica este arta miraculoasă care permite comuniştilor să nu greşească niciodată. Înainte de a pune mîna pe putere, partidul comunist prosperă în haos politic, operînd de pe o bază adesea minusculă. În 1945 comuniştii chinezi controlau doar un oraş, Yan'an ; în 1949, toată China. Cînd au preluat puterea, comuniştii chinezi erau în număr doar de trei mii la Beijing şi de opt mii la Sanghai. Dar o dată ajunşi la putere, prin apeluri emoţionale şi idealiste adresate unei populaţii sătule de corupţia şi brutalităţile autorităţilor, comuniştii chinezi şi-au extins rapid dominaţia prin mijloace încă şi mai corupte şi brutale. Ei au organizat epurări masive în rîndul „contrarevoluţionarilor" prin mitinguri de masă, în care aveau loc denunţări, urmate de execuţii. Necruţătoarele liturghii — spune Leys, comentîndu-pe Ladany, — imitau modelul unor străvechi practici tribale : întrebărilor retorice (şi acuzatoare) care-i erau adresate, mulţimea le răspundea în cor. În felul acesta toţi erau implicaţi în crimă şi acuzaţiile deveneau autoacuzaţii. Probabil că gulagul sovietic a cunoscut condiţii fizice de viaţă mai grele decît lagărele de reeducare chineze, dar presiunea psihică a fost incomparabil mai mare în acestea din urmă. Ţara a fost ruinată economic. Teroarea nu era decît o administrare a ruinei. Ladany crede că antiintelectualismul comuniştilor chinezi are rădăcini în biografia lui Mao, care a dorit să scape de rivalitatea unor mari intelectuali comunişti, formaţi în anii '20—'30. Dar antiintelectualismul este general în comunism, atunci cînd iese din ilegalitate şi accede la putere. Se exaltă munca fizică în detrimentul celei intelectuale din motivul foarte simplu că un muncitor robotizat poate fi mai uşor guvernat, chiar dacă el produce mai puţin şi mai prost decît unul inteligent.

CU ACEASTA ATINGEM ESENŢA SISTEMULUI COMUNIST ŞI ÎNŢELEGEM NATURA LUI, CARE ESTE PUR POLITICĂ. Nicăieri regimurile comuniste n-au avut o legitimitate naţională, economică, morală ori de alt fel. În esenţa lui, comunismul este politic şi urmăreşte să cîştige şi să păstreze puterea. Nici o altă ambiţie nu-l caracterizează. Nici un alt ideal nu-l mişcă. Nici un alt sentiment nu-l însufleţeşte. Aşa se explică de ce comunismul n-a căutat să ridice nivelul de trai al oamenilor. El este interesat să-i conducă pe oameni şi să-i supună. Cu cît trăiesc mai în mizerie, cu atît sînt oamenii mai obedienţi. În ochii comuniştilor dezvoltarea economică a răspuns exclusiv acestei necesităţi : de aceea ei au preferat să creeze maşini mai multe şi mai perfecţionate, ignorînd bunurile de consum, hrana şi celelalte. Industrializarea comunistă este o militarizare deghizată : atît în sensul că strînge oamenii în mamuţi industriali ca în nişte cazărmi, lichidînd individualismul centrifugal de tip ţărănesc şi intelectual, cît şi în sensul că singura industrie care a primit fonduri nelimitate şi care a putut-o concura pe aceea capitalistă a fost industria de armament. Partidele şi regimurile comuniste sînt perfect ierarhizate. Edificiul lor este birocratic şi de aşa fel conceput, încît, din vîrf şi pînă la bază, eşaloanele succesive se subordonează nesmintit unele altora. Nu numai economia este militarizată, dar şi societatea însăşi. **Militarul este forma cea mai riguroasă a politicului.** Principiul leninist al centralismului democratic legiferează în partid birocraţia de cazarmă. Disciplina de partid este una de cazarmă. Ordinele nu se discută, ci se execută. Subalternii îşi salută şefii cu „să trăiţi !" Nomenclatura comunistă este o castă militară cu toate avantajele ce decurg de aici. Iar poliţia secretă este instrumentul care garantează menţinerea acestor avantaje. Societate secretă, partidul comunist, este în măsura în care secretul însuşi este mai curînd militar decît esoteric. Regimurile comuniste nu se compun din cetăţeni, ci din soldaţi. Iar viaţa soldaţilor presupune nesfîrşite campanii, lupte, fronturi şi duşmani. Limbajul comunist este un limbaj militar. Dintre toate instinctele umane, comunismul îl satisface doar pe acela de dominaţie, de putere.

UN ASTFEL DE SISTEM NU PERMITE SCHIMBĂRI REALE ŞI NICI UN FEL DE TRANSPARENŢĂ. Este motivul pentru care perestroika gorbacioviană a condus comunismul sovietic în pragul falimentului. Gorbaciov a fost conştient, ca şi o parte a nomenclaturii sovietice, de gravitatea crizei şi a crezut că, menţinîndu-se strict în interiorul sistemului, poate evita catastrofa. Cum, cel puţin într-o măsură, reforma depindea de motivaţia oamenilor (pe care comunismul îi transformase în soldaţi şi în roboţi), Gorbaciov a aliat conceptului economic de **perestroikă** pe acela etic de **glasnost.** El spera să creeze o cointeresare sufletească absolut necesară reformei. Această cointeresare a obţinut-o : transparenţa a eliberat exprimarea, gîndirea, presa, a deschis calea organizării oamenilor în forme necontrolate de stat, ba chiar a unei minime vieţi politice, cu alte cuvinte a dezgheţat societatea sovietică pe care brejnevismul o adusese aproape în stare de hibernare. Dar odată înfăptuită trezirea din somnul dogmatic, reforma, ea, s-a dovedit imposibilă : redeveniţi cetăţeni care gîndesc cu capul lor şi acţionează conform pornirilor lor autentice, foştii soldaţi şi roboţi au vrut să fie liberi cu adevărat şi să trăiască într-o societate normală. Conflictul dintre Gorbaciov şi supuşii săi s-a declanşat aproape instantaneu. Gorbaciov, eliberatorul, a devenit Gorbaciov, reprimatorul. Neputînd aplica reforma, el vrea acum s-o limiteze, dacă nu s-o stopeze. Gorbaciov are la îndemînă două soluţii : de a încerca să se opună reformei pe care tot el a declanşat-o printr-o nouă îngheţare comunistă a vieţii sociale şi de a renunţa complet la cadrul economic comunist. E inutil a spune că ambele comportă riscuri uriaşe. Pe care o va alege liderul de la Kremlin, nu putem şti. Soarta Europei şi a lumii, nu doar a URSS, atîrnă, cel puţin în viitorul apropiat, de opţiunea lui Gorbaciov, sau, mai exact de tabăra care va cîştiga bătălia : conservatorii din partid sau popoarele din Uniune. Lucrurile nu stau mult diferit nici în ţările Europei de est ori la noi, deşi aici procesul este mult mai avansat decît în URSS şi partidele comuniste au dispărut. Dispariţia lor nu înseamnă însă înfrîngerea definitivă a comunismului. Există dovezi clare că reforma economică în curs în România încearcă să recupereze unele idei şi structuri comuniste. Guvernanţii îşi motivează lipsa de radicalitate prin dificultăţile tranziţiei şi ale moştenirii. În realitate, ei comit eroarea de a crede că pot cosmetiza comunismul, dîndu-i aparenţa social-democraţiei. Nu întîmplător, şi pe multe planuri (constituţional, juridic, comunicaţie de masă etc.), modelul cel mai îndrăgit este acela oferit de Franţa, una din rarele ţări europene conduse în ultimul deceniu de socialişti. Eroarea poate fi fatală. Eşecul lui Gorbaciov ar trebui să constituie un avertisment. În loc să-l îmbie la o primă vizită oficială peste hotare, Piaţa Tien an Men ar fi trebuit să producă insomnii preşedintelui nostru.

N. M.

NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule Manolescu,

SÎNTEM un grup de psihologi care lucrează la Laboratorul de Psihologie C.F.R. Iaşi şi totodată fideli cititori ai revistei pe care o conduceţi, ca şi a rubricii „Revista Revistelor".

În nr. 40 din 4.X.1990 al **României literare,** am citit la rubrica semnalată mai sus, cu surprindere, că domnul (mai bine zis tovarăşul) Vasile Pascu este director general la Departamentul Transporturilor. Surpriza noastră se datoreşte atitudinii acestuia înainte de evenimentele din decembrie 1989, mai precis în zilele de 15—18 noiembrie 1989, în timpul unei „anchete" conduse de el la Iaşi.

Întregul său comportament a dovedit o atitudine dictatorială, lipsită complet de cel mai vag simţ umanitar, de eroziune morală, cu alte cuvinte „de om de tip nou", aşa cum îl dorea dictatorul. Ne uimeşte faptul că dl. Pascu invocă verbul „a dialoga" : nu numai că nu ştie să-l folosească conform normelor lingvistice, dar nici nu este capabil să-i înţeleagă semnificaţia. O dovadă o constituie interzicerea sistematică a dreptului la replică şi recurgerea la ameninţări, intimidări şi presiuni morale, argumentele suprem invocate în desfăşurarea aşa-zisei anchete fiind bazate pe documentele de partid şi directivele Congresului XIV care se apropia. De altfel nu numai lingvistica nu o cunoaşte înginerul Pascu, dar nici psihologia în care s-a amestecat pentru a-şi impune „indicaţiile şi orientările". Noi, cei nedreptăţiţi de dumnealui, am făcut nenumărate memorii după 18 noiembrie şi după 22 decembrie, dar fără a primi nici un răspuns. Iată cum poartă „dialogul" dl. Pascu.

Poate că dl. Ministru al Lucrărilor Publice, Transporturilor citeşte ca şi alţi miniştri revista dv. şi poate va lua măsurile salutare, aşteptate de noi.

P.S. Pentru mai multe detalii cu privire la cele petrecute la Iaşi în zilele de 15—18.XI.1989 şi care sînt extrem de asemănătoare cu cele semnalate de dv. în „Ochiul magic" intitulat **Acarul Păun** din **România literară** nr. 39 din 21.IX.1990, vă stăm cu plăcere la dispoziţie.

NISA VOINEA — şefa Laboratorului de Psihologie C.F.R. Iaşi
VERONICA IRIMIA — psiholog principal
ELENA POTLOG — " "
SONIA ROSMAN — " "
VASILE DOMINTE — " "
LUNGU GHEORGHE — " "

Casa Matei Millo de la Spătăreşti — Fălticeni

CEI care cunosc Suceava şi Fălticenii îşi dau seama cîte s-au făcut pentru cultură şi în aceste oraşe. La Suceava s-a restaurat „Hanul domnesc", adevărată bijuterie arhitectonică şi s-a deschis muzeul judeţean. Tot, mai anii trecuţi, la Fălticeni au luat fiinţă patru muzee ; în fostul palat al prefecturii „Colecţia de sculptură Ion Irimescu", în fosta clădire a tribunalului „Muzeul de Ştiinţe naturale" (îmbogăţit cu multe specii din fauna marină, donate de cercetătorul Mihai Băcescu, născut prin partea locului), „Muzeul Mihail Sadoveanu", în fosta casă a scriitorului, ajunsă pe mîini străine într-o situaţie gravă, acoperişul se spărsese, ploua în casă şi începuse degradarea. Primăria oraşului, prin sforţări băneşti a reparat-o şi, azi, pe placa de la intrare, se poate citi : „Mihail Sadoveanu a locuit şi creat în această casă ridicată de dînsul între anii 1909—1918". Al patrulea muzeu din Fălticeni este „Galeria oamenilor de seamă", fosta casă Lovinescu, cedată pentru acest scop de moştenitori, scriitorii Horia şi Vasile Lovinescu.

Este momentul să fie salvat de la distrugere şi conacul Matei Millo de la Spătăreşti. Acest cătun este pe colina din stînga, cum ieşi din Fălticeni, la doi, trei kilometri, pe şoseaua Tg. Neamţ — Piatra Neamţ. De pe şosea l-am văzut de multe ori, să-l văd de aproape am făcut-o în această toamnă, condus de inimosul muzeograf Adrian Cocârţă, care cunoaşte casa de ani şi ani. Din şosea urcă drumeagul care duce la conac. Oprit în incinta largă ai în faţă o clădire pe care a început s-o mănînce pustiul din ambele capete. Multe ferestre sînt sparte sau lipsesc, acoperişul din tablă mîncat de rugină, căprioriii slăbiţi, unii hîţi, pe părţile laterale ale acoperişului mai sunt urme din tabla tăiată în forme, cerdacul în partea din faţă abia o mai duce, în celelalte părţi, din jurul casei, n-au mai rămas decît urme. Conacul are două faţade, spre apus una, spre răsărit alta. Perspectiva peste colinele blînde din răsărit este îmbietoare şi plină de pace. Ne uitam îngînduraţi la viaţa acestei case. La parter, după releveul ce-l aveam în faţă, erau zece camere, la etaj urmele unui foişor şi o scară care duce la o cameră de studiu. Într-una din camerele din mijloc se adăposteşte o familie.

Camerele multe, incinta largă — în partea din faţă copacii au dispărut cu timpul, dar în partea stîngă, spre biserică, un rest dintr-un parc măreţ, stejari şi tei bătrîni, cu o lărgime la mijloc, toate îţi amintesc de ce a putut fi cîndva. Şi tot uitîndu-ne, fără să vorbim, însoţitorul m-a întrebat într-un tîrziu : dacă această clădire se va restaura, la ce ar putea fi întrebuinţată mai cu folos ? Şi gîndul m-a dus imediat la o scenă în aer liber în lărgimea dintre acei copaci... Va învia marele „bilci" de la Fălticeni (ţinut în ziua de Sf. Ilie, 20 iulie a fiecărui an), pe această scenă ar putea avea loc festivalul cu piesele de început ale teatrului nostru, Millo, Alecsandri etc., spectacole de păpuşi pentru mulţimea copiilor din jur, adevărate spectacole populare, un loc în care să reînvieze spectacolele vechilor păpuşari populari, la şosea să se rezerve un loc pentru tîrgul olarilor şi cioplitorilor populari, într-o anumită zi din an. Iar în casă, în şirul de camere, un muzeu al teatrului românesc din epoca începuturilor, trecîndu-se la teatrul istoric românesc, schiţe de decoruri şi costume, colecţii de costume din vremea lui Millo şi Alecsandri, originale sau copii precum şi cele ale spectacolelor noastre istorice, jucate în prezent. Muzeul unei epoci de teatru. Numărul vizitatorilor n-are cum nu creşte, conacul este aşezat excepţional de avantajos, pe drumul ce uneşte toate drumurile care vin din sud : Piatra Neamţ, Agapia, Văratec, Mrea Neamţ, Tg. Neamţ, Bacău, Roman, Iaşi. Pe aici trece lumea spre Suceava, Putna, Dragomirna, Arbore, Sucevita, Vatra Moldoviţei etc.

Toate acestea şi multe alte idei, care le vor veni altora, trebuie să îndemne pe cei în drept să pornească la restaurarea Casei Millo, să nu se surpe o părticică din avutul nostru spiritual. Astăzi, casa cu terenul din jur aparţine Staţiunii de maşini agricole (S.M.A.) şi ţine de comuna Vadul Moldovei împreună cu cătunul Spătăreşti. Inspectoratul de cultură al judeţului Suceava doreşte să facă această lucrare, aşteptînd ca primii bani să-i dea cei pe raza cărora se găseşte conacul, dar... Problema este, cum şi cînd ar putea începe lucrările, să nu fie prea tîrziu ? Oare Ministerul Culturii... ?

ION OLTEANU

ERATA. În însemnarea intitulată **Vrabia şi noi,** publicată nr. trecut, pag. 3, de la mijlocul primului aliniat, rog a se citi, corect : **Am rămas nemişcat, mîhnindu-mi de ea, privind cum se opinteşte, cum se arăta în razele soarelui călduroase, cum îşi zburlea fiecare parte a trupului, pană cu pană încercînd cu capul, cu ciocul, să-şi desfacă penele murdare şi improprii pentru zbor. Am privit-o multă vreme, nemişcat ca un sfinx.**

Mihai MINCULESCU

Mica publicitate

CEDEZ spaţiul rezervat mie în cadrul viitorului „Studio de literatură al TV." (programul 2) în favoarea emisiunilor pentru minorităţile naţionale.

CAUT loc curat în Consiliul de administraţie al Radio-televiziunii, precum şi stabilizator de raţiune cu funcţionare pe toate canalele.

Aştept provincia, resping provincialismele.

Mircea Horia SIMIONESCU

Performanța Pleșu

NU ȘTIU dacă amestecul planurilor naște confuzia valorilor sau e invers. E probabil că fenomenele acestea au sferele încrucișate. Fapt este că de la începutul lui 1990 criteriile de evaluare s-au modificat total. Și deloc în bine. Ne domină politicul pînă la sufocare, ceea ce a determinat spectacolul grotesc de a evalua personalitatea în funcție aproape exclusivă de opțiunea politică sau de demnitatea publică ocupată. Valoarea culturală, literară, artistică sau științifică a unei personalități nu mai prezintă, pare-se, nici un interes. Dacă e „de-al nostru" pare a fi suficient în actele de evaluare. Nu mai e vorba nici măcar de un sincretism al valorilor, ci de promovarea, în exclusivitate, a acestui unic criteriu de evaluare, cel politic. Și asta chiar și printre noi, scriitorii. Odinioară, nu numai în ultimii 45 de ani dar și înainte, între războaie, scriitorul adevărat nutrea un dispreț total pentru omul politic, considerat un „clănțău", prin condiție un demagog, de care trebuie să te ții la distanță. Azi, deodată, politicul ne-a invadat (nu chiar pe toți, din fericire !) și ne turbură devastator judecățile. Destui colegi așează deasupra solidarității intelectuale a valorilor cultural-estetice pe cea strict politică. Această năucitoare răsturnare a criteriilor ne instalează în plin arbitrar. De aici, cu siguranță, și imoralitatea nerușinatelor campanii denigratoare împotriva unor neîndoielnice valori ale literaturii și culturii noastre.

Aș vrea să ilustrez această catastrofă a confuziei valorilor printr-un exemplu care mi se pare edificator. Se numește Andrei Pleșu, deși gîndul mă duce și la prietenul meu, marele prozator Augustin Buzura, victimă — și el — al unor ricanări calomnioase. Cine, dintre intelectualii onești, nu prețuia, superlativ, valoarea lui Andrei Pleșu pînă prin ianuarie-februarie trecut, cînd a devenit ministru al Culturii ? Era și este o valoare literară și filozofică probată prin operă. Și a dovedit, în vremuri grele, o verticalitate morală cum, să recunoaștem, nu au avut-o mulții „martiri" (odinioară tăcute ființe, disciplinate) apăruți după decembrie 1989. Mi-aduc aminte că, pare-mi-se prin iunie 1989, cînd — pentru gestul său superb de nesupunere — a fost exilat la Tescani, l-am sunat la telefon, mi-am rostit, aproape silabisind rar, numele, pentru a-i mărturisi cît de mult regret sancțiunea ce i s-a administrat și exprimîndu-i solidaritatea intelectuală. Nu eram prieteni (cum nu sîntem nici astăzi) ne despărțea vîrsta. Dar indignat peste măsură, am simțit că e datoria mea morală să-l vestesc (chiar dacă știam că telefonul lui e ascultat) că solidaritatea intelectuală ne apropie, înfrățindu-ne. Mi-a spus, emoționat, că e mișcat de gestul meu de solidaritate, în suferință și rezistență. Dar eu eram copleșit de rușine că, rău bolnav fiind, nu am putut trece dincolo de acest act minimal de solidaritate morală și intelectuală.

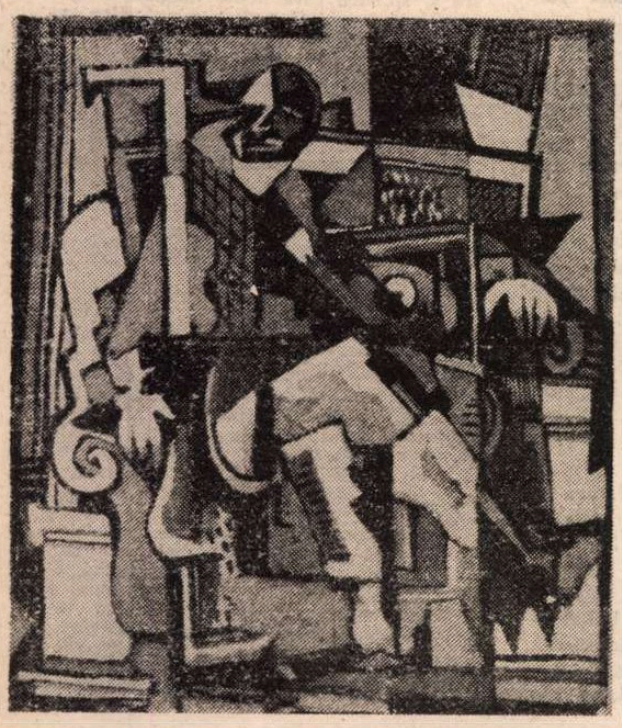
Și apoi a venit, atoteliberatoare, revoluția. Destinul s-a întors. Andrei Pleșu a devenit pur și simplu ministru al Culturii. E, în această demnitate, la locul lui ? Indiscutabil. După atîtea paiațe aproape acefale, în fruntea departamentului culturii se află chiar un veritabil cărturar. Și-a asumat, în vremuri tulburi și neașezate, o misiune de primejdie. Un ministru care își propune să reașeze pe noi structuri un sector precum cel al culturii, aglomerat de atîtea personalități care au, fiecare, nu numai aspirații spre absolută autonomie dar și proiectele lor, socotite unicele valabile, despre zona lor de preocupare, e greu, aproape imposibil de administrat. Au urmat, inevitabile, iritările și chiar înfruntările. Adesea au căpătat tonuri vibrante, aprige și inutil indignate. Era nu o confruntare de puncte de vedere, cît o evidentă împotrivire față de real. Și mă refer, cum se vede, la partenerii onești. Care, firi artiste, socoteau, și încă în termeni imperativi, că există mijloace pentru rapida redresare a domeniului lor de preocupări sau că pot fi procurate, dacă ministrul ar fi mai înțelegător, mai prompt și mai războinic. Și cum, spre dezamăgirea lor, socoteau că dl. Pleșu nu întrunește aceste ideale calități, au fost pornite rapid pasionate campanii de presă. Foarte repede s-au reorganizat cei ce pînă în decembrie 1989 fuseseră beneficiarii fostului regim, cerînd, obraznici și — cum altfel ? — vindicativi, „drepturi". Voiau gazete, edituri, locuri în teatre, expoziții, comenzi și achiziții, aprobări de scenarii de film, pe scurt tot ce avuseseră și pînă mai ieri. Ba mai mult decît avuseseră. Deîndată ce s-au dezmeticit și s-au văzut în fruntea bucatelor (citește gazete) s-au năpustit, cum altfel ?, împotriva ministrului culturii. Valul de trivialitate ce bîntuie, cu furie lăbărțată, publicistica noastră s-a îndreptat, cu injurii imunde, asupra aceluiași cărturar care deține astăzi portofoliul Culturii. Și valul e de nestăvilit, hrănindu-se și proliferînd din visceralele porniri răzbunătoare. Așa se face că dl. Andrei Pleșu a întrunit, în topul injuriilor, un nesperat record. E incontestabil pe primele locuri și e probabil că nici un alt demnitar nu-l poate depăși. Unii prieteni îi reproșează de ce a primit să fie ministru, devenind „colaboraționist". Alții îi cer, stropșit, să demisioneze pentru că, vezi doamne, distruge cultura română. Deși venite din zone atît de deosebite, aș spune polare, aceste vociferări se întîlnesc, de fapt, în pretenție și chiar în intenție. Dl. Andrei Pleșu e, din nou, un recordman. Pentru că, într-adevăr, cine altul a putut așeza în aceeași scară de revendicări și unii intelectuali care se consideră (și sînt) onești și imundicitatea agresivă ? Nici chiar președintele țării sau primul ministru nu au izbutit performanța ministrului culturii. Pentru că, în aceste din urmă două cazuri, taberele se desenează, în opțiunile lor, dispozitivelor cunoscute, filoguvernamentalii și opoziția, unii acceptînd sau chiar aplaudînd, ceilalți contestînd zgomotos. Numai autorul **Minimei moralia** pare a fi întrunit, ca ministru, obiecțiunile contestatare și ale guvernamentalilor și ale opoziției, și ale unor distinși intelectuali și ale unor ceaușiști reciclați, acum, în „patrioți" sau chiar dizidenți oculți. E o performanță care dacă n-ar fi îngrozitor de tristă ar fi mult amuzantă ; să mai spun că această ofensivă neîntelegătoare, obtuză, vulgară și lașă e profund nedreaptă ? Că ea trezește indignarea celor ce știu cît se străduie dl. Andrei Pleșu să confere coerență sistematică organismului nostru cultural, atît de diversificat, complicat și recalcitrant ? Și asta în ciuda mijloacelor materiale și bănești atît de slăbănoage.

UNA DINTRE acuzațiile proferate împotriva dlui Pleșu este că a lăsat să se prăbușească editurile, altfel spus tipăriturile de carte. O recentă emisiune T.V., avînd ca participanți pe un domn Stoica, un altul Bărbulescu și nimeni altul decît chiar (da, da !) dl. Artur Silvestri acreditau această versiune, îndreptînd degetele lor acuzatoare spre dl. ministru Pleșu. Sînt editor de 35 de ani și, în acest domeniu, știu prea bine cum stau lucrurile. Pot vorbi în deplină cunoștință de cauză. N-am să spun că situația tipăriturilor de carte nu e, într-adevăr, foarte grea, aproape dezastruoasă. Au apărut, în 1990, vreo 1500 de titluri (inclusiv cele ale editurilor particulare) față de vreo 2000 în 1989 și 3800 în anul 1975. Și perspectivele lui 1991 sînt și mai sumbre. Greu de apreciat cîte edituri din cele ale Ministerului Culturii și cele departamentale vor rezista atîtor factori contracaranți : preț exorbitant al hîrtiei, manopera tipografică sporită, spațiu grafic redus, diminuarea tirajelor. Vor supraviețui cele particulare (aproape 600 la număr) care cred că se vor putea îmbogăți, peste noapte, tipărind cărți de senzație, cele mai multe sub limita de jos a literaturii de consum ? Mi se pare că se înșeală. Foarte curînd, după a doua fază a liberalizării prețurilor, bugetul de cheltuieli al unei familii abia va face față nevoilor cosmetice și celorlalte apropiate. Cultura, în orice perioadă de criză economică gravă (și noi trăim o asemenea criză profundă), e prima care suportă șocul. E de presupus că se vor cumpăra din ce în ce mai puține cărți, tirajele exorbitante din alți ani (care lăsau perplecși vizitatorii din Apus) vor deveni amintiri defuncte. E în puterea (ca să revenim la chestiune) Ministerului Culturii să stăvilească acest proces fatalmente coborîtor ? Hotărît, nu. Poate să-l controleze ? Iar nu. Sau nu-l poate controla integral. Singurul lucru pe care-l poate întreprinde este să favorizeze apariția, în continuare, a cărții de cultură. Și — spre lauda dlui Andrei Pleșu — această acțiune intervenționistă a întreprins-o. A dat curs inițiativei Uniunii Scriitorilor pentru obținerea, din partea statului, a subvenționării culturii scrise (cărți și reviste de cultură). Începînd cu data de 1 ianuarie 1991 guvernul României a acordat o subvenție de 800.000.000 lei pentru protejarea culturii scrise. Toate editurile care publică lucrări de cultură vor beneficia, după caz și necesitate, de această subvenție. În acest fel vor putea apărea acele lucrări de interes cultural fundamental care, în condițiile de acum, recoltează deficite financiare ponderoase pe care edilurile nu le pot suporta fără riscul previzibil al falimentului. Datorită acestei subvenții vor apărea, în 1991, cărți beletristice (poezie, proză, critică și istorie literară), cele științifice, sinteze enciclopedice, ediții critice din clasicii literaturii române. O comisie de experți, ce va funcționa pe lîngă Ministerul Culturii, va examina programele edilurilor, stabilind, cu obiectivitate, colecțiile și titlurile care vor primi cote din masa totală a acestei subvenții. (Ce află în așteptare legiferarea de către parlament a unei legi — proiectul a fost discutat și aprobat de Comisia culturală a Camerei Deputaților — care va reglementa, și pe cale legislativă, subvenționarea culturii scrise.)

Așadar, datorită acestei benefice măsuri intervenționiste, există șansa supraviețuirii culturii scrise și, s-o spunem încă o dată, prin apariții de interes fundamental. E mult, e puțin asta ? E extraordinar de important. Paralel, s-au adoptat măsuri menite să controleze cît de cît sistemului poligrafic. A fost alcătuită o Regie autonomă a poligrafiei (5 tipografii, dintre care — la București — Combinatul Poligrafic) cu denumirea Imprimeria națională. Aceasta a decis să rezerve spațiul poligrafic uneori (ca în cazul Combinatului din București), în exclusivitate, tipăririi cărților editurilor de stat. Pentru celelalte tipografii, organizate ca Societăți comerciale, întrucît statul deține 70% din proprietatea patrimonială, ele au înțeles, în sfîrșit, că trebuie să colaboreze și cu editurile de stat, unele cedîndu-le aproape 70% din capacitățile existente. Că intervenția activă a Ministerului Culturii a fost utilă o demonstrează faptul că în 1991, spre deosebire de anul trecut, tipografiile încheie contracte cu editurile. E un început, să sperăm, promițător, de reintrare în normalitate. Ceea ce nu înseamnă că la unele tipografii haosul întreținut din interes și — cum să-i spun? — corupție nu continuă să atingă cote apreciabile. Din cîte am înțeles, Ministerul Culturii va numi curînd, în fiecare tipografie, un administrator delegat (al său) care să vegheze reintrarea în legalitate și stăvilirea corupției.

Iată că dl. Pleșu, ajutat de colaboratorii săi, nu e atît de... „filosof" cu capul în nori cum pretind unii, inițiind chiar bune măsuri administrative, menite să redreseze un sector important al culturii. Aceasta, știu bine, va fi ignorat de calomniatorii de toate culorile care vor continua să profereze acuzații, injurii și amenințări. **România Mare**, ajutată activ de dl. Silvestri și de alții asemenea, nu-și va domoli, desigur, campania denigratoare. Iar finii noștri intelectuali vor depune, în continuare, strădanii pentru a-l lovi pe „colaboraționistul" Pleșu, (cum o fac și în cazul dlui Augustin Buzura sau al dlui Valeriu Cristea), foarte „vinovat" pentru că și-a asumat misiuni constructive într-o crucială epocă de tranziție. Cît mă privește (și sînt mulți ca mine) îl asigur pe dl. Andrei Pleșu nu numai de stimă infinită dar și de gratitudine. Gratitudine pentru că și-a abandonat lecturile și scrisul, devotîndu-se, într-un timp al tuturor dificultăților, administrării culturii. E un curaj și un sacrificiu care întrec, în utilitate socială, efortul țîfnei snobe a criticastrilor. Cît despre acuzațiile reciclaților, fără nici un drept moral să se pronunțe, vorba lui Caragiale, a se slăbi. Să-i fim recunoscători dlui Andrei Pleșu că stă, cu demnitate, în fruntea Ministerului Culturii, creionînd, cu talent și pricepere, harta viitoare a culturii naționale. Viitorul (o spun ca istoric al literaturii și al culturii românești) va ști să înregistreze cum se cuvine acest efort al unei strategii salvatoare.

Z. Ornea



Cum ne revizuim?

(Urmare din pagina 1)

clarații de conveniență în favoarea vechiului regim dar în opera lui, atît cît s-a putut, a spus adevărul, opera desigur că prevalează în judecarea sa, și poate că, în oarecare măsură, îl și absolvă moral.

SE PUNE chestiunea marilor scriitori care au colaborat cu dictatura, a marilor scriitori oficializați, ca Sadoveanu, Călinescu și mai tîrziu Arghezi. Oportunismul lor politic a girat răul în cultură, acesta răsfrîngîndu-se, la urma urmei, și asupra lor, o consecință poate de ei nescontată. Fără excepție operele lor tîrzii nu au mai fost de calibrul celor dinainte, dar accentul istoricului literar nu poate să cadă pe aceste eșecuri, pe acest declin. Cum s-ar fi manifestat, și ce ar fi scris în anii '50, Rebreanu, Pompiliu Constantinescu, M. Sebastian nu vom ști niciodată, poate din fericire.

Cum să-i judecăm apoi pe acei scriitori care inițial au făcut jocul puterii dar mai tîrziu, în anii ceaușismului, s-au retras, fie închizîndu-se în tăcere, fie comițînd gesturi strălucite de inadeziune la dictatură ? Ar fi nedrept să fie incriminați fără „nuanțe" M. R. Paraschivescu, Eugen Jebeleanu, Geo Bogza, cînd în atîtea împrejurări s-au situat, în anii '70 îndeosebi, de partea forțelor vii ale literaturii, încurajînd insubordonarea tinerilor de talent și apărînd poziția acestora, atît cît le-a fost cu putință. Chiar Zaharia Stancu nu poate fi judecat numai după discursurile și declarațiile de fidelitate făcute puterii cînd efectiv, în anii cînd a păstorit Uniunea Scriitorilor, a sprijinit literatura, opunîndu-se flexibil și de multe ori eficient agresiunii demolatoare. Sînt cunoscute numai gesturile lui de obediență, dar nu și împrejurările cînd s-a comportat demn. Îmi amintesc ședința convocată de N. Ceaușescu după sinistrele teze din iulie, în care a urmărit să obțină adeziunea unanimă — cum altfel ! — a obștei la acest document, și unde Z. Stancu, luînd cuvîntul în deschidere, nu a spus mai mult decît că scriitorii sînt „nedumeriți și neliniștiți" de noul curs. Furia tiranului a fost pe măsura contrarierii de care a fost cuprins, căci se aștepta cu totul altceva să audă de la el.

Deci revizuirile sînt legitime, dar se cuvine să fie făcute cu discernămînt și fără patimă negatoare, respectîndu-se adevărul și despărțirea planurilor. Anatemizările globale sînt producătoare de confuzie și injustiții, cum deja au început să se comită. Pentru niște articole vechi Marin Preda a fost echivalat, ca atitudine, cu imundul E. Barbu care, dincolo de crimele morale, vechi și noi, are de arătat cititorilor care sînt cărțile scrise cu mîna lui.

G. Dimisianu

ESEU

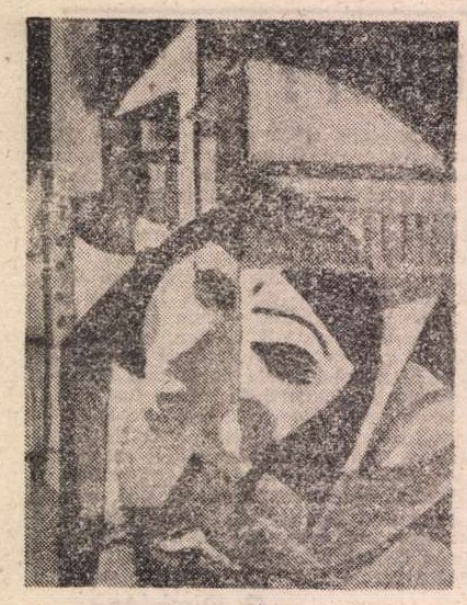
Bolșevismul alb

ULTIMUL deceniu al democrației românești, mai exact anii 1921—1938, au fost marcați de violente convulsii ideologice și de propuneri spre noi orientări politice. Toate mergeau în direcția antidemocratismului și antiliberalismului, adică a curentului predominant pînă atunci, și serveau ideile totalitare, mai ales ale unor dictaturi de dreapta. Pînă a apărea pe scena politică, hitlerismul, fascismul italian și personalitatea fascinantă a ducelui Mussolini au polarizat atenția amatorilor români de tiranie. Se poate spune că de la M. Eminescu la Oct. Goga, scria Mihail Manolescu în cartea sa **Rostul și destinul burgheziei românești**, 1942, toată gîndirea politică românească e împotriva partidului liberal.

E o afirmație numai în parte îndreptățită, pentru că rezervele la adresa liberalismului au avut un spectru mai larg decît momentul Goga, după cum partizanii săi, uneori de excepțională calitate intelectuală, au existat totuși. Un Ion Ghica, un A. D. Xenopol, un P. S. Aurelian, un Spiru Haret nu sînt doar membri eminenți ai Partidului liberal, dar și teoreticieni care au luptat pentru o idee, izbutind s-o impună ; asta în afara ideologilor politici propriu-ziși, care au exprimat programul liberalismului în acțiune. Critica acestuia se făcuse în trecut dinăuntru, conservatorii deosebindu-se de liberali mai mult în nuanțe și în încercarea lor de a tempera soluțiile politice reformiste prea radicale sau inoportune. Așa că, mai ales după 1900, liberalismul fusese acceptat : era starea „normală" a societății românești, criticii îi puneau în discuție neajunsurile, aplicația, nesinceritatea, nu ideea în sine. Adevărații critici ai liberalismului, M. Eminescu, Aurel C. Popovici, A. C. Cuza, N. Iorga găsesc audiență abia după război, dar unii dintre ei fie că se vor integra în „sistem", fie că vor fi copleșiți de vocile mult mai radicale ale noilor reacționari, critici integrali ai modernizării României în ultima sută de ani. Și asta într-un moment în care țara noastră, integrată în Europa în organismele de colaborare cu democrațiile apusene, stabilise alianțe care păreau a-i asigura destinul pentru multă vreme.

Pe acest fond, în elita culturală a epocii, începe să se manifeste un larg curent de „bolșevism alb", un ciudat amalgam de anarhism intelectual, confruntări violente, și propuneri de răsturnări radicale, fără nici o perspectivă cugetată. Numim „bolșevism alb" această tendință politică și ideologică, pe urmele unei sugestii a lui Spengler : în conformitate cu această terminologie „bolșevismul roșu" este acela al claselor defavorizate în cadrul societăților dezvoltate, înalt industrializate, și care a făcut posibile socialismul și comunismul, cu partidele respective. Bolșevismul „negru" e cel al popoarelor de culoare, din așa zisă Lume a treia, care resping în fond valorile culturii europene, nu se pretind expresia lor supremă, ca ceilalți. Spre deosebire de cel roșu, și sistematizat și raționalizat dar și intraetnic, cel negru e mult mai anarhic, mai destructiv și, în adînc, dominat de rasism.

Bolșevismul alb e acela al unei părți din elita culturală și socială a țărilor dezvoltate, al intelectualilor care prin origine și situație socială se află în vîrful societății, sînt niște beneficiari și privilegiați în „distribuirea" averii publice și totuși se revoltă împotriva propriei lor condiții, subminează societatea care i-a format și le face posibilă existența : e cazul unui Tolstoi, unui Anatole France la bătrînețe, al unui Bernard Shaw sau Gide, al atîtor membri din aristocrația socială și culturală care cochetează cu totalitarismul de dreapta sau de stînga. Acești indivizi nu trebuie confundați cu revoluționarii de origină nobilă care adoptă programul politic al claselor inferioare supunîndu-se intereselor acestora,



— cazul majorității oamenilor cu titluri nobiliare care au luat parte la Revoluția franceză sau mai puțin la cea comunistă din Rusia, deci și al unui Djerjinski, mai tîrziu al lui Fidel Castro sau Che Guevara. Nu a fost bolșevic alb la noi în țară Dobrogeanu-Gherea, un om care a reușit să facă o frumoasă avere în regimul pe care voia să-l anihileze, preconizînd împărțirea averilor, egalitarismul în jos, reforma economică de natură să aboleasă bogăția. Nu au fost bolșevici albi nici fiul acestuia, Alexandru, un inginer foarte capabil, care ar fi putut face o strălucită carieră în condițiile României liberale, nici Scarlat Callimachi sau Lucrețiu Pătrășcanu, deoarece aceștia și-au renegat „clasa", s-au subordonat unei politici de partid. Așadar, nu au fost bolșevici albi nici Trotzki, nici Mao Tze Dun, dar au fost trotzkiștii și maoiștii parizieni din ultimele două decenii. Nu a fost bolșevic alb nici Louis Aragon, deși a trăit toată viața în condiții materiale și intelectuale cu mult peste mijlocie și a profitat de mediul burghez al formației și existenței sale, dar a fost André Breton, cel care s-a servit de comunism și de marxism, fără a li se fi subordonat niciodată.

Bolșevismul alb și-a găsit numeroase expresii în Franța postbelică, dînd o coloratură atît de neplăcută vieții ei intelectuale, dar el a apărut în formele cele mai caracteristice în aristocrația britanică, unde s-au înregistrat expresii tipice ale spiritului de autodistrugere masochist, oameni cărora li se urîse cu binele și preconizau „revoluția" ca un fel de sport elegant, la nivelul unei sperieturi de salon, păstrîndu-se ca o minoritate „interesantă", fără aderențe în mase ba nici măcar căutîndu-le, făcîndu-le doar concesii de principii pentru a părea spirite „înaintate". (De altminteri, totdeauna în timpul revoluțiilor celor mai singeroase apar indivizi ce nu aderă la programul acestora și nici nu se confundă în populismul generalizat, fatal oricărei mișcări de mase, dar degustă voluptățile momentului anarhic, la fel de fatal, și se pun „în fruntea" unor mișcări sociale care nu-i interesează în obiectivele ei și a poporului pe care-l privesc totdeauna de sus, ba chiar îi disprețuiesc).

Bolșevismul alb este pur cerebral și egotic, nu depinde de vreun interes de clasă, nu e revendicativ, ci pur destructiv sau mai bine spus autodestructiv, nu e resentimental, cum e cel roșu și cel negru, dar e totdeauna extremist-radical în sugerarea metodelor. La noi în țară, unde „sistemul" era liberalismul politic și ideologic, bolșevismul alb a fost îndreptat împotriva acestuia și în mare măsură s-a revărsat în extremismul de dreapta, — ideea de revoluție fiind predominantă, deși în realitatea ei istorică, țara noastră, creată printr-un proces revoluționar cu repetiție, avea nevoie să-și dea consistență cuceririlor revoluționare, depășind mentalitatea comună, ale liberalismului.

UN DOCUMENT tipic mărcind poate și istoric trecerea de la vechiul populism antidemocratic al unui N. Iorga, C. Rădulescu-Motru, Nichifor Crainic și chiar Nae Ionescu la ideologia „tinerei generații" este **Manifestul „Crinului alb"** (1927), text fundamental pentru delirul cerebral, un cumul de note radicale și contradictorii, nu întîmplător iscălit printre alții de tînărul P. Marcu-Bals (viitorul Petre Pandrea), eseist prăpăstios și spirit intemperant, cuprinzînd în spectrul său ideologic elemente deopotrivă de dreapta și de stînga pînă într-acolo încît în anii '50 va face puscărie din ambele motive, fundamentala lui consecvență fiind ura la adresa liberalismului, a spiritului de toleranță și a „burgheziei".

Cuvîntul „revoluție" se află pe buzele tuturor oamenilor de „dreapta" din noua generație : dacă cei din anii '20 își mai pierdeau vremea criticînd liberalismul și democrația, acum următorii lor le considerau deja perimate, ceea ce va trezi rezerva din ce în ce mai accentuată a unui N. Iorga, considerat acum din ce în ce mai mult o personalitate a trecutului (Acest lucru îi va fi de altminteri imputat de C. Z. Codreanu în scrisoarea insultătoare pe care i-o va trimite și care le va fi fatală amîndorura).

Istoria României contemporane nu le-a oferit bolșevicilor noștri albi plăcerea unei adevărate revoluții în care să-și descarce impulsurile destructive : au trebuit să se mulțumească cu grevele de la Grivița din 1933, nu întîmplător evocate de Mircea Eliade în **Întoarcerea din rai** ; cu această ocazie unul din tinerii săi eroi descarcă mai multe focuri de armă, iar altul violează pe servitoarea casei — două acțiuni tipice pentru „nietzscheianismul" unor neputincioși, și fapt nou în literatura română, pe care l-ar fi salutat și Marchizul de Sade, capul de serie al bolșevismului alb. (De altfel și acest roman, dar și urmarea lui, **Huliganii**, două cărți de valoare artistică aproape nulă, rămîn fundamentale pentru valoarea de document al acestei mentalități. A se adăuga **De două mii de ani** de Mihail Sebastian, pentru aceleași motive, și a se compara cu **Moartea cotidiană** și **Tinerețe ciudată** de Dinu Pillat și cu **Frunzele nu mai sînt aceleași** de Mihai Villara, 1946, punct final al epicii existențialiste la noi în țară).

Momentul cel mai jalnic în tot acest vacarm intelectual întreținut de atîtea spirite strălucite nu e doar antiintelectualismul lor (ei, care reprezentau inteligența supremă în cadrul măcar al unei generații), ci negarea individualismului și a valorilor acestuia. Personalități atît de subliniate (ca să nu zicem : excentrice) precum Nae Ionescu, Petre Pandrea și chiar Mircea Eliade (în ciuda unor declarații contrarii) preconizau colectivismul, „anonimatul", confundarea în gloată, spiritul corporatist în politică, toate formule ce pregătesc și susțin statul totalitar. De altminteri „trăiriștii" noștri ai anilor '30 trec peste populismul țărănizant al generației mai vechi și intră direct în anarhismul aristocratic, în poza revoluționară, în amoralitatea fără nici o răspundere, cultivînd „aventura", în beneficiu totdeauna egoist și, prin definiție, incomunicabilă.

În acest sens, noi considerăm că aderența la extrema dreaptă, recte la mișcarea legionară, a unui Mircea Eliade, C. Noica sau Emil Cioran nici nu trebuie privită fără nuanțe, pentru că n-a fost o aderență politică integrală : ei nici n-au avut timp să activeze în cadrele mișcării, au intrat în ea pe ușa din dos, acceptați cu destulă suspiciune de corifeii mișcării, care n-aveau nevoie de intelectuali adevărați, de spirite disociative și de personalități insubordonabile, ci de executanți tăcuți sau de coriști entuziaști ai sloganurilor emise de căpetenia harismatică.

Considerăm de asemenea că „trăiriștii" generației lui Mircea Eliade nici nu-și trag sorgintea din populismul țărănizant și antidemocratic al tradiționaliștilor mai vechi, deși îi fac unele concesii, și nu au decît unele tangențe cu ortodoxiștii activi într-un autentic grup politic și pe care le regăsim în zestrea intelectuală atît de complexă a lui Nae Ionescu. De la acesta trăiriștii au receptat în mod cert anti-intelectualismul (cu înalte diplome universitare), disprețul pentru rațiune (după ce i s-au epuizat virtutile) apelul la „viață", în sfîrșit, cultul juvenilității, încrederea în genuitatea dezordonată (și care la Noica apare sub forma elogiilor adresate „fiului risipitor"). În afară de posibila influență a individualismului aristocratic al lui Camil Petrescu, adevăratul act de nastere al trăirismului românesc îl constituie cele două opuscule ale lui C. Beldie, în care se configurează deopotrivă stilul aforistic și asertoric al lui Emil Cioran, eseismul abrupt, neîncurcat în demonstrații al lui Mircea Eliade, în sfîrșit nietzscheianismul „noii generații", ducînd ulterior la o adevărată biolatrie (cuvîntul aparține lui Al. Paleologu : **Ce vrem. Catehism pentru suflete nehotărîte** și **Glossa spiritului cărturăresc, Încercare antiintelectualistă**, 1919). (Activitatea atît de succintă a lui C. Beldie a scăpat sau nu a fost reținută de nici un istoriograf al epocii, nici chiar de atentul investigator al curentelor ideologice de dinainte și de după război, Z. Ornea. N-a scăpat însă lui Șerban Cioculescu, creatorul termenului ironic „trăirism", și care a văzut în acest prieten foarte strîns al lui Nae Ionescu, colaborator ca și acesta la **Noua Revistă Română**, apoi la **Ideea europeană**, pe adevăratul precursor al curentului).

APELUL la dictatură (subînțelegîndu-se mereu cea de „dreapta") s-a făcut auzit încă înainte de 1930, dar a cîștigat teren pe fondul unei crize reale, în care noul sistem de guvernare nu fusese experimentat încă la noi și reprezenta o noutate chiar pe plan european. Pînă atunci, numai în Italia fascismul oferea un exemplu, apoi Turcia lui Kemal Mustafa (mai tîrziu Atatürk, adică părintele turcilor), Salazar în Portugalia, — forme totuși mai moderate de totalitarism. Destul de repede, democrațiile cad una după alta și țara noastră, spre marea ei glorie, cedează una din ultimele. Cei o sută și ceva de ani de regim din ce în ce mai liberal nu convinseseră chiar pe toată lumea de avantajul sistemului : jocul cu moartea putea începe și se va desfășura fără nici o răspundere.

Și iată-l pe Nae Ionescu, după ce a salutat pe toate tonurile moartea iminentă a partidelor („Se pare că scoaterea din circulație a partidelor politice, care e cerută, sau în orice caz recomandată, de unele personalități proeminente ale vieții publice și de o parte din presă, soluție care găsește un ecou din ce în ce mai larg în cercurile opiniei publice, a început să îngrijoreze pe unii...", **Criza partidelor politice**, 1930 ; sau : „Lichidarea partidului liberal prin statul corporativ este un proces istoric pe care unele întîmplări îl pot cel mult grăbi ; de împiedicat nu-l mai poate împiedica nimic" **Lichidarea**, 1926) ne explică ce bine e sub dictatură și cît de legitimă e ea : „Un dictator reprezintă întotdeauna un exces de viață și o putință de a gospodări energiile naționale într-un ritm care depășește canoanele ordinei stabilite (...) De unde rezultă cu necesitate : că dictatura nu e o formă de administrare a forțelor națiunii care să trebuiască a fi principial combătută ; dar că această dictatură nu-și poate avea justificarea decît într-o mare putere creatoare" **(Între dictatură și sugrumarea vieții"**, 1930).

Iar Mircea Eliade, care fusese în Italia, ne arată ce bine e sub fascism : „Crede cineva sincer că o adevărată personalitate poate fi strivită sub o «dictatură» ? Să-și reamintească, atunci, istoria pe care o știe. Fost-a geniul unui Galilei sau Giordano Bruno strivit de teribila «dictatură» ecleziastică ? Nici o dictatură din lume nu poate distruge o mare și adevărată personalitate. Așa că, cei care se socotesc (...) **personalități** pot fi fără nici o grijă : orice s-ar întîmpla în istoria românească, geniul lor va putea rodi — dacă au într-adevăr geniu...

...Și de unde s-a răspîndit zvonul că, într-o «dictatură» toți oamenii trebuie să gîndească la fel ? (...) Să nu ne pierdem, deci, firea la gîndul că o «dictatură» ar putea păgubi cultura românească de atîtea «personalități» **in spe**. Nu se va întîmpla nimic, fiți siguri". **(„Dictatura" și „personalitatea"**, 1937)

Mircea Eliade scria aceste elucubrații într-un moment în care hitlerismul și bolșevismul accentuaseră duritatea „dictaturii" ; în cel mai rău caz omul „e lăsat liber, să piece, cu riscul lui", ne asigură tînărul eseist. „O adevărată «personalitate» e liberă, dar este și responsabilă de actele pe care le face. Einstein a plecat din Germania. A ratat, oare, Einstein ? Deloc. Berdiaeff, Merejkovski, Bulgakov au fugit din Rusia sovietică. Au ratat oare acești gînditori ruși ? Dimpotrivă" **(idem)**.

În sfîrșit, pentru a calma nu doar „personalitățile" nelinistite, ci întreaga burghezie română, Mihail Manoilescu, (unul dintre cei mai importanți gînditori politici din prima jumătate a acestui secol) a scris în anii de început ai războiului, deci de maxim triumf al nazismului, o întreagă carte concluzînd că incompatibilitatea dintre burghezie și totalitarism e o iluzie, liberalismul, democrația și capitalismul avînd numai puncte temporare de contact, dar nedepinzînd unul de altul...

Cît privește orientarea generală, ea este, în mentalitatea bolșevicilor noștri albi, categoric îndreptată spre Italia fascistă și Germania nazistă, în tot cazul, e autarhistă, antieuropenistă. Cel mai limpede a exprimat-o Nae Ionescu în următoarea frază din 1932, — din care se vede că gîndirea atît de „originală" a președintelui N. Ceausescu a avut cei mai nebănuiți precursori : „O politică net revoluționară. Care pleacă de la faptul că lumea întreagă este în criză și că interdependența mondială a scăzut în chip considerabil, recomandă : o decuplare a noastră de politica mondială ; o închidere a noastră, **cît mai departe împinsă**, în granițele noastre ; o luare în considerare a realităților românești ; o scădere provizorie a standardului de viață la nivelul acestor realități și așezarea temeiurilor unui stat românesc de structură țărănească, singura formă în care noi putem cu adevărat trăi după indicațiile firii noastre și singura care poate îngădui o adevărată și completă rodire a puterilor rasei noastre" **(Problema politicii noastre de stat**, 1932).

Ne oprim aici. A continua ni se pare un act de perversiune intelectuală. Căci a etala asemenea gînduri și proiecte, fie și fără vreun comentariu, ar putea fi socotit ceva mai crud decît însuși verdictul pe care eventual îl merită.

Alexandru George

P.S. În 1981 avînd norocul de a-l întîlni la Paris pe Mircea Eliade, am încercat să-l aducem în scurta noastră discuție spre „problematica" eseisticii lui din țară, desigur fără a-i face vreo imputare pentru erorile comise. În fond, așa cum prevăzuse, omul își salvase „personalitatea", fiind „lăsat" să se ducă în exil. Cel care scrie aceste rînduri a plecat și el în exil, dar într-unul interior, în care a petrecut mai bine de patru decenii. Întrucît nu poate spune nimic despre ce s-a întîmplat cu propria sa „personalitate", mai ales în comparație cu cea strivitoare a lui Mircea Eliade, (îl asigurăm pe cititor că avea și el una **in spe**) e mai bine să ne gîndim la milioanele de morți, de sinucișI, de mutilați, de distruși, de ratați care n-au corespuns prevederilor sale din 1937. Printre ei nu se poate să nu se fi rătăcit și vreo „personalitate"...

Quo vadis, B.P.T.?

AFLĂM din ziare, de la radio și de la televiziune că populara colecție de literatură și cultură generală „Biblioteca pentru toți" a împlinit 95 de ani de la apariția, în 1895, a primului număr. Faptul, cu excepția unei expoziții retrospective deschise la Biblioteca municipală „M. Sadoveanu", a unui „catalog" jubiliar scos de „Minerva" și a unui succint expozeu privind istoricul colecției ținut de Tiberiu Avramescu într-o emisiune a televiziunii, a trecut ca neobservat. Înregistrat, printre altele, diverse, ca o știre oarecare. Ocupată cu probleme mai „arzătoare", mai „la ordinea zilei", presa, inclusiv cea culturală, n-a găsit un spațiu adecvat sărbătoririi evenimentului, sublinierii semnificațiilor sale naționale, rolului instructiv-formativ jucat de această colecție, de la începuturile ei patronate de Dumitru Stăncescu, apoi de Vasile Demetrius, și, după război, de mintea clarvăzătoare, esențializantă, deschisă ideii de valoare și de diversitate a lui Mihai Șora, ca arhitect, secondat cu brio de Tiberiu Avramescu ca inginer constructor, și de colegii lui de redacție, dăruiți cu toții traducerii în faptă a unui program eminamente patriotic. Minți care i-au statuat în 1960 un profil inconfundabil în peisajul nostru editorial. Profil pe care aproape trei decenii și l-a respectat. Sînt anii ei de vîrf, cînd în catalog au fost înscrise nume și titluri cu adevărat reprezentative ale spiritualității române și universale, într-un context în care editura, mai ales după 1989, s-a văzut obligată să cedeze, uneori, introducîndu-i-se în planul de apariții și autori agreați pentru rațiuni strict politice de forurile superioare, dar considerați de redacție ca nepromovabili. Prin memorii adresate organelor de partid și-au văzut visul cu ochii. Din fericire, ei sînt excepții de la regula după care se conducea colecția. Aceea de a publica valorile consacrate, referențiale, vrednice a figura în rafturile unei biblioteci pentru toți, prin excelență selective, nerecomandînd astfel cititorilor audiența la mediocritate, înlesnindu-i, dimpotrivă, accesul la, nu o dată, capodopere, la experimente clasicizate, la voci cu timbru particularizant, la puncte de vedere filosofice, structurînd variante opționale îmbietoare reflexiv, la cunoașterea prin lectură, a propriei lor teoreme existențiale. Ceea ce, trebuie să observăm, nici o altă colecție n-a izbutit la noi, pentru că nu și-a propus, a izbutit „Biblioteca pentru toți", de la începuturile sale, relativ utopizante intenționat, prin însăși titulatura sa, pînă la împlinirile majore configurate în noua serie, contemporană unei gîndiri moderne, deschisă dialogului cu eternitatea și cu anotimpurile, cu generalul și cu specificul, cu spațiile și cu arealul, cu individul și cu semenii altfel alcătuiți psihic, temperamental, caracterologic, într-o colectivitate aproximativ unitară. De unde, prin volumele încredințate tînărului, deci interesului public, varietatea complementară tematic, stilistic, atitudinal a textelor propuse atenției. Problematizînd statutul contradictoriu al condiției existențiale, aceeași și mereu alta, sub regimul autoritar al definiției terențiene a omului și a complexității lui: „Nimic din ce e omenesc nu mi-e străin". Omenesc surprins (mă refer cu deosebire, și nu fără rost la „seria nouă") în ipostaze polimorfe și policrome ale însești condiției ontologice și gnoseologice ale individului și ale colectivităților, ale mentalităților și ale modului de a-și reprezenta lumea și de a-și trăi propria experiență. Volumele încredințate tînărului, potrivit unei intenționalități riguros și totuși flexibil programate, ne invită la un joc dialectic al cunoașterii și al autocunoașterii, al confruntărilor cu alte civilizații, cu alte culturi și, nu în ultimul rînd, la reflecție. Prin ele intrăm în dialog cu puncte de vedere, cu interogații și răspunsuri, cu tipuri de manifestare expresivă, formulate pe un meridian sau altul, la o vîrstă sau alta a gîndirii și sensibilității umane. Prefețele și tablourile cronologice ce însoțesc textele, întregesc informativ și interpretativ procesul familiarizării cititorilor cu semnificațiile operei și cu biobibliografia autorului, raportată la contextul cultural al epocii. Mitologia, folclorul, scrieri antice, medievale (inclusiv cele patristice), renascentiste, clasice, baroce, luministe, preromantice, romantice, realiste, simboliste, ca și cele atît de diferențiate ale secolului nostru, deschis oricărei tentative de personalizare a actului creativ, se regăsesc în cele peste o mie de volume la care mă refer. Și nu doar din perspectiva opisării valorilor literare, ci și din aceea a cuprinsului seriei de „cultură generală". Izbînzile colecției sînt incontestabile. A izola cîteva titluri, prin ignorarea altora, mi se pare un gest de indecență. Mă limitez, în consecință, să constat că, în anii atît de contradictorii, de convulsionați, de contrastanți, de confuzi, de mutații aberante a criteriilor axiologice, de perpetuare și de accentuare a situației de criză a culturii române asupra căreia atrăgea atenția premonitoriu Virgil Ierunca și nu numai el, prin (dacă nu mă înșală memoria) 1947, noua serie a „Bibliotecii pentru toți" s-a impus, număr după număr, cu insignifiante concesii conjuncturale, fidelă ideii de calitate. De unde, firesc, popularitatea sa. Atît de contaminantă și prin lectura primelor texte puse în circulație, cît și prin, mai ales, cronica orală, încît nu puțini au ținut să aibă în rafturile propriei biblioteci toate volumele noii serii. Fenomen absolut remarcabil, într-un climat editorial dominat cu excepțiile considerate ca atare, de politica tezismului partinic, de maniheism, de idilism, de negativism, de schematism, de cliseism, de reductionism nu doar ideologic ci și stilistic. În fapt, „Biblioteca pentru toți" își justifica titulatura. Și ca statut selectant al cărților care se constituie ca obligatoriu necesare în cultura umanistă a celor doritori să se instruiască, să-și îmbogățească orizonturile cunoașterii. Dar și prin adagiul explicativ „pentru toți" care nu se referă, nota bene, la autori ci la cititori. Noua serie, dincolo de afirmarea valorilor naționale și universale, mai vechi sau mai noi, își are însă și o istorie supusă unor influențe progresiv involutive (dacă mi se înțelege paradoxul) venite din sfera politicului și economicului. Ele nu vizează probleme de orientare neapărat programatic valorică, îngăduite în continuare, ci probleme de ritmicitate a apariților. Inițial, o vreme, volumele intrau, la prețul de 5 lei, săptămînal în librării. Ulterior, cele 52 de numere preconizate anual nu și-au mai putut respecta periodicitatea. Ajungîndu-se, în ultima vreme, la o cifră alarmant de redusă față de cea gîndită la început. Situație coincidentă nu cu scăderea tirajelor, ci cu creșterea prețului mai întîi la 8 lei (acceptabil) și, acum, prin scumpire a hîrtiei și a manoperei tipografice, la 30 de lei, aproape prohibitiv. Nu iau în discuție prețurile stabilite (exagerat de mari) la cutare sau cutare titlu retipărit sub un pretext oarecare, seducător prin motivație evident publicitară, în așa-zisele „ediții libere". Mă interesează, ca om de cultură, în cazul de față, destinul unei colecții, menite a fi accesibilă tuturor îndrăgostiților de frumos, de adevăruri social interesante, psihologic verosimile, filosofic incitabile la meditație și estetic expresive, încît întrebarea care mă preocupă și ar trebui să ne preocupe se rezumă la biblicul „Quo vadis, Domine ?", „Bibliotecii pentru toți", fie-mi îngăduit să cred, potrivindu-i-se, în cultura noastră, un atare apelativ. Chiar prin licență poetică, înlocuindu-l pe Dominus cu Domina. În ciuda actualei crize a cărții românești, determinată de astă dată de factori economici, ea va ieși, desigur, din impas. Iar colecția cea mai ilustrativă, prin însăși semnificațiile numelui său, aflată de cîțiva ani în starea alarmantă a lui „decrementum", să și-o recîștige cît mai curînd pe cea de acum trei decenii, de „incrementum". Adică, trecînd de la „descrestere" la „crestere", de la cele circa 18 nume apărute anul acesta la cele aproape o sută tipărite în cel de debut al noii serii. Păstrîndu-și prestigiul dobîndit. Reducînd la zero (dacă omenește ar fi posibil) și toleranța necenzurativă privind calitatea textelor socotite a fi obligatorii să figureze într-o bibliotecă de cultură generală, precumpănitor literară, dar și intoleranța ideologică la diverse tipuri de demersuri umaniste, interpretate subiectiv ca eretice față de o ortodoxie întotdeauna exclusivistă și dogmatică. Șansele colecției de a se elibera de orice servituți conjuncturale, de a-și realiza programul inițial (firește, revizuit în consens cu achizițiile gîndirii moderne, chiar de ultimă oră) și de a se impune (reimpune) ca test al valorilor spirituale indubitabile. În limitele fatale ale adevărurilor nu absolute, ci relative. Nu exclud, în istoria viitoare a „Bibliotecii pentru toți", eventuale rateuri (de neconceput, **ab initio, de plano și de facto**). Dar admit, în sfîrșit larg umanist, textele controversabile, discutabile. De care personal le văd întrutotul justificabile ca repere, într-un proces logic reflexiv al distilărilor atitudinale, finalmente opționale. Cum știu că mobilitatea intelectuală, prezervarea tradiției înnobilante, o anume precauție care se cheamă înțelepciune, ceea ce, nu prea demult mă hazardam să proclam, fără cine știe ce ecouri „spirit minervist", sînt și astăzi, în clipe de cumpănă, virtuți ale tuturor celor ce răspund, ca redactori, de soarta colecției. Prezența lui Tiberiu Avramescu în conducerea editurii e, sînt convins, o garanție. La sărbătorirea „Bibliotecii pentru toți", ce i-am putea ura decît „Vivat, crescat, floreat" ! Nu oricui, ci unei colecții editoriale care, prin longevitate și funcționalitate, s-a vădit, se vădește și se va vădi a fi o veritabilă și unanim acceptată instituție națională.

Aurel Martin

17 decembrie 1990

Imposibilitate

Cum să trăiesc fără tine ?
E ca și cum m-aș obișnui să trăiesc în
absența mea.

Cum să trăiesc fără tine ?
Îngerul morții multă vreme absent
Se reașează încet-încet
Acolo unde se cuvine.

Ciorile din Englischer Garten

În Englischer Garten
Ciorile își ciriie nedumerirea
Și nemulțumirea și spaima
În fața albului prelins din cer.
E așa ger
Că le ies aburi din ciocurile
Viciate de bîrfă și ani
Și le picură țurțuri
Din ochii întorși întrebători
Către Dumnezeul lor.

Bolnave sviori,
Măicuțe în strane,
Al căror cîntec sfîșiat
Îmi trece prin carne.

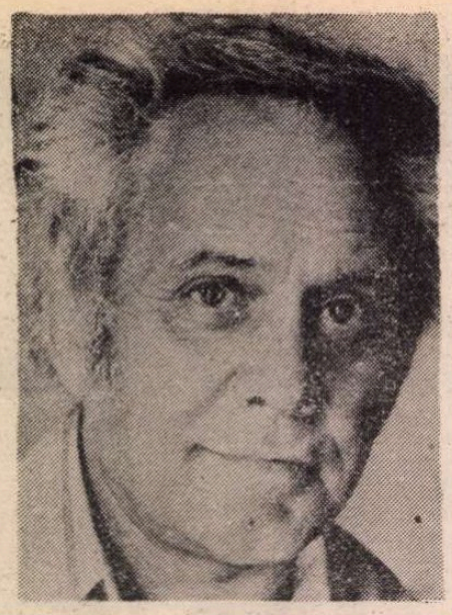
Dezrădăcinare

Fără iubire,
Fără țară,
Fără mamă,
Fără limbă,
Fără tată,
Fără bunici,
Fără trecut,
Fără copilărie,
Fără casă,
Fără prieteni,
Fără vecini,
Fără dușmani,
Fără rădăcini,
Fără speranță,
Fără tei,
Fără dorință de viață,
Fără voi toți, dragii mei.

Bolnavi de spaimă

Sîntem frumoși,
Tăcuți,
Acum, aici,
Prezenți și vii.
Sîntem bolnavi
De spaima
Că mîine
Nu pentru noi,
Ci pentru fiecare,
Separat,
Poate începe
O altă zi.

Crisula Ștefănescu



Mihail CRAMA

Veșnicii

Mîine, poimîine...
Ce fericiți sîntem iară !
Plouă rar în lumea de-afară...
Copil adus la curțile române.

Iubire

Ce dulce buzele tale-mi șoptească,
pedepsitor de dulce, dușmănoase
ca drumul sterp al sciților prin
iarba
acestei Dacii Felix.

Somn

Unde erai ?
Cînd vorbeam de tine
te trezeai în somn ; —
plutcam ;
mîna-mi luneca departe
în somnul acela enorm.

Tablou
în aquaforte

Cum pregătiseși totul laolaltă,
cu de-amănuntul toate cîte. Cît...
Cum te spălai pe mîini nevinovată,
ca Pilat din Pont sub bolta lumii...

Cum uluit priveam spre nefireasca
gloată, —
și pleata ta sticlind la raza lunii !

Cartea facerii

Tremur : față, umeri ;
m-ai scris între zidiri —
Era o dulce teamă
și cîte mai erau !
că-mi tresar în vise și astăzi
citeodată,
de-atunci, de tot, din noaptea
iudaicei priviri.

Fericirea

Ce fericire mare !
Un somn, o idee :

Facem România Mare...
Trupele trec în ultim asalt :
Istoria se scrie pe malul celălalt —
De sute de ani tot facem România
Mare.

Ceasul

Cutremură-se ființa din mine
de marele sabat care vine.

De-alaltăieri seară, de mîine,
un frig pregătitor pentru toate.

Autobiografie

Să-ți povestesc : —
Uitare, tată...

Cum a fost, cum n-a fost,
am înghețat în drumul către soartă.

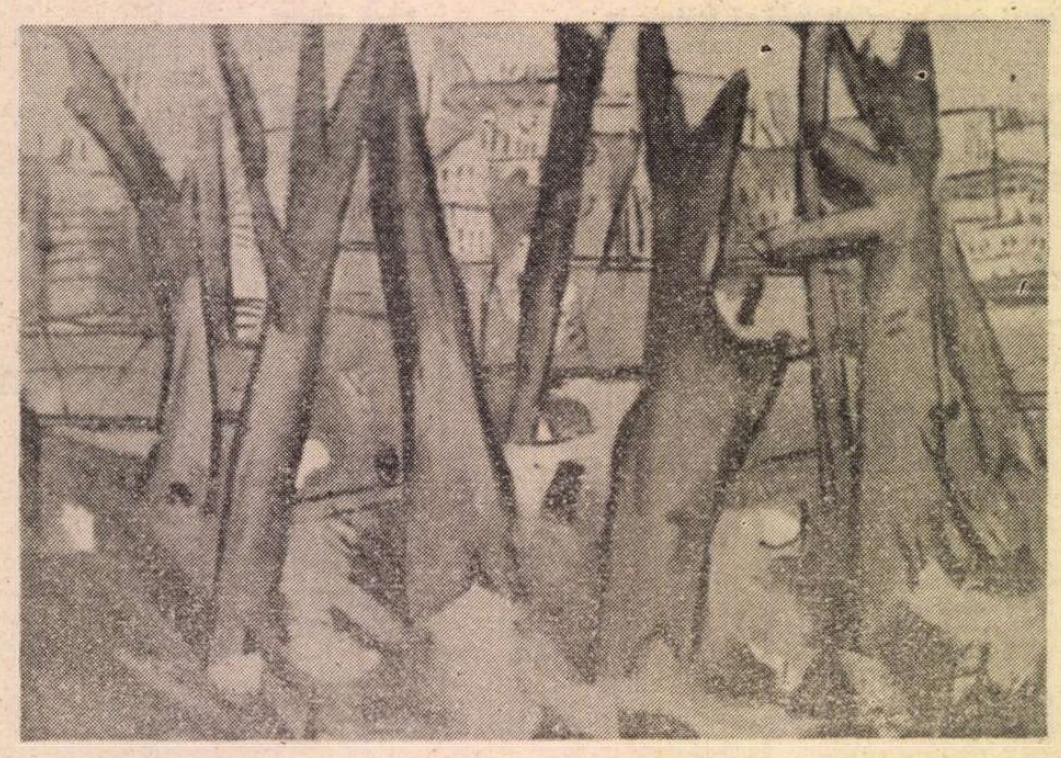
Singurătatea

Cum Te-am jucat la zar în
Galileea !...
Tu fiul Meu, mai scump decît
ideea.

Elegie

Atîția morți !
Se culcă lanul liniștii. Ce pace !...

Îmi crește steaua-nfrîngerii la
porți.



Școala militară

Pune-mi mantaua pe umeri —
Voi face de gardă-n noaptea asta,
ca-n tinerețe voi face de gardă,
pînă la ziuă, pînă la noapte,
pînă-n veacul ce vine,
pînă-n sîngele iubitei,
pînă-n inima ei —
Mai spune, tu, Eugen Enăchescu,
ce frumos era în plantonul de la
schimbul trei !

Strigările

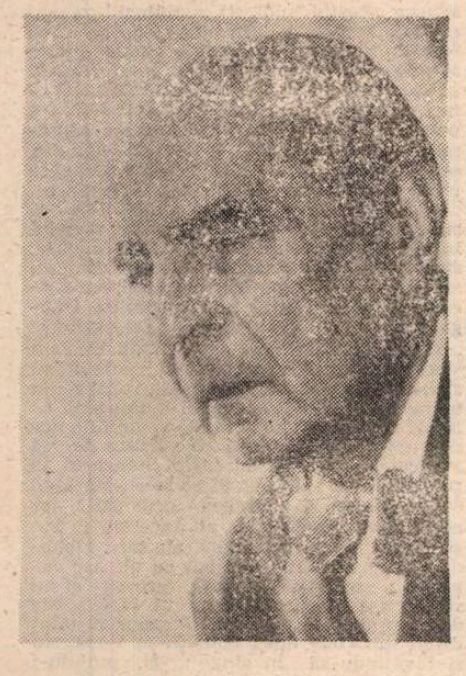
Au început strigările deodată.
La ce preț se face vînzarea, tată ?...

Telalul strigă și strigă
Și n-a răgușit.

La ce preț se face vînzarea, tată ?

(Din volumul în manuscris
Copil la Curțile române)

Centenar Adrian Maniu



DOUĂ sînt direcţiile în care Adrian Maniu a fost neîndoios un deschizător de drumuri: Una e cea a avangardismului nostru, schiţată încă din epoca simbolistă, cînd versurile şi prozele lui cultivau în **Seara** şi **Noua revistă română** stilul obraznic, ricanant, şi se războiau cu convenţiile literare. Adrian Maniu nu punea mai puţină îndrăzneală în actele de frondă ca Tristan Tzara şi Ion Vinea, mai tinerii lui emuli pe atunci. De aceea ultimul a şi salutat entuziast apariţia poemului **Salomeea,** în 1914.

Poarta dinspre simbolism către avangardism i-o deschidea autorului **Florilor de hîrtie** Jules Laforgue, cu clowneriile sale blazate şi acrobaţiile la bara versificaţiei. Nimeni n-a păşit mai cu hotărîre pe urmele acestuia în literatura română ca Adrian Maniu. Avem o **Romanţă** înginată batjocoritor de un spînzurat în grădina Cişmigiului. („E-aşa frumos să rîdă gelozia — / durerea mea a amuzat întotdeauna / Rîde şi luna / şi fringhia. / Clipeşte felinarul bucuria...") Versurile sînt silite, tot în spiritul deriziunii, să stilizeze efectele ftiziei (alt motiv laforghian) („O, dă-mi dantela din batistele scuipate. / Mă crede, n-am să-ţi scriu povestea demodată, / vreau doar s-admir fire de sînge închegate / flori de astă dată, / flori roşii, flori de argint / [Doctorii şi amanţii mint]" **(La Dame aux camélias).** Nu lipseşte nici parodia modelelor ilustre, în stilul **Moralităţilor legendare,** unde există chiar o naraţiune inspirată de figura Salomeei. Într-o asemenea manieră nonconformistă, menită să scandalizeze, Adrian Maniu a scris „poveştile necuviincioase", **Făt-Frumos şi bucătarul** şi **Prinţesa limonata,** care-i plăcea atît de mult dificilului Paul Zarifopol.

Mă mir chiar că tînăra generaţie scriitoricească de azi, reactualizînd avangarda, nu şi-a descoperit afinităţi cu Adrian Maniu, acela din anii săi tineri.

Poetul a fost totodată şi un precursor al neotradiţionalismului românesc interbelic, pornind mai devreme ca alţii să trateze în manieră bizantină scene profane, după exemplul icoanelor noastre pe sticlă sau lemn. Intuiţia lui şi aici e profundă, nu se mărgineşte la aspectul strict pictural, întrevede valoarea unui zăcămînt etnic neexplorat, credinţele arhaice, superstiţiile, vrăjile, riturile, cutumele străvechi ale locurilor. Reuşeşte, activînd tensiuni secrete, să demonizeze peisajul rural, să-l facă bîntuit de o pustietate terifiantă, ca în pînzele lui Munch. Toată plastica pastelului capătă o agitaţie premonitorie, liniile intră în convulsie, culorile agresează ochiul, imaginea cumine, unde spiritul contemplativ se instala satisfăcut, dispare, ca să poată interveni „viziunea".

La Adrian Maniu, estetica expresionistă îşi spune cuvîntul, încă din unele „legende", care însoţeau „poveştile necuviincioase", **Ucigaşul morţii, Primăvara sălbatică, Paharnicul şi buba neagră, Alba.** Domină apoi volumul, intitulat programatic, **Lîngă pămînt** (1923). Iniţiativele expresionismului se regăsesc şi în cele două piese ale poetului, ambele nişte veritabile **Verkündigungsdramen, Meşterul** (1923) şi **Lupii de aramă** (1929), de inspiraţie „htonică" fiecare şi bazate pe conflicte chemate să mobilizeze forţe stihiale, energii cosmice dezlănţuite. El a ştiut să trezească gustul pentru primitivitate, e unul care caută înaintea altora să transpună arta naivă în poezie, cu efecte de o originalitate incontestabilă, cum o dovedeşte mai ales ciclul **Povestea din sat.**

La Adrian Maniu putem vedea bine ce rol precumpănitor a jucat plastica în modificarea stilului literaturii de după 1910. Pictura, nu muzica, e urmată acum de scriitori, în demersurile celei dintîi sînt căutate modele de expresivitate inedită. Adrian Maniu a fost, ca şi Arghezi, un artist înzestrat înainte de toate cu simţ plastic. Dacă nu ajungea poet, ar fi mînuit sigur creioanele şi pensulele. De altfel a făcut lungă vreme, iarăşi ca Arghezi, cronică plastică şi a scris o lucrare de specialitate în domeniul gravurii. G. Călinescu spunea că atelierul poetic al lui Adrian Maniu exală un puternic miros de vopsele.

Pe linia „htonismului" era iarăşi de presupus că-l vor regăsi reprezentanţii generaţiei '60 care apucaseră, o parte bună şi nu cu multă vreme în urmă, acelaşi drum. Au avut parte de simpatia lor Blaga, Voiculescu, Pillat, nu şi el. Încerc să-mi explic de ce. Poate fiindcă Adrian Maniu nu s-a numărat printre autorii persecutaţi, grupul de la **Steaua** îi şi agitase un timp numele. Dar şi despre Pillat a venit iar vorba încă din 1962. Înclin să cred că lipsa de priză a lui Adrian Maniu la scriitorii mai tineri ca el s-a datorat şi firii sale distante. Era un bărbat înalt, zvelt, care — şi cînd ajunsese în vîrstă — se ţinea foarte drept, ceea ce imprima o anume rigiditate mişcărilor trupului şi lăsa o impresie de trufie. Schiţase şi gesturi chemate să întărească senzaţia că priveşte lumea de sus. În primii ani ai activităţii literare semna Adrian de Maniu, totuşi nu fără îndreptăţire, căci înaintaşii săi fuseseră înnobilaţi, iar un bunic, primit la Academie. Cultiva în epoca interbelică mediile aristocratice şi-mi povestise, cu neascuns dispreţ, cum Tristan Tzara se dăduse drept el, ca să facă praf o tînără bibliotecară. Şi pe prietenul Jacques Costin îl iritase cu aerele nobiliare, împingîndu-l să-i joace o farsă crudă, avangardistă, cînd avea invitaţi din high life la masă şi tocmise un valet să servească dejunul în mănuşi albe.

Adrian Maniu, mama poetului şi nepotul, Ştefan Niculescu (prin 1938)

Cunoscut de aproape, Adrian Maniu se releva a fi un om prietenos şi amabil. Îi plăcea să istorisească întîmplări din lumea literară apusă, cu maliţii, dar nu împinse prea departe. Aşa mi-a descris cum intra Mateiu Caragiale, seara, în barul restaurantului Athénée Palace, unde, cu graţie de mare senior scorţos, săruta mîna cocotelor care-şi pîndeau virtualii clienţi.

Adrian Maniu avea şi în poezia lui o aplecare narativă, iarăşi de vădit interes azi. Corespundea particularităţii talentului său pînă acolo, încît s-a întors la ea cu volumul **Cîntece de dragoste şi moarte** din 1935. Acesta cuprinde cîteva admirabile balade fantastice, **Bal mascat, Fata pîndarului, Şah,** care manevrează succesiv motive macabro-poeşti, htonice terifiante şi orientale, cu o egală îndemînare.

Gustul pentru naraţie merge la Adrian Maniu mînă în mînă cu o tendinţă spre prozaizarea poeziei. De aceea s-a apucat să-şi transcrie versurile într-un fel de text neprozodic, păstrînd un anume ritm şi nişte rime interioare, fără neapărată regularitate ca la Paul Fort. Cu adevărat nouă e simularea de stîngăcie sub raportul elocuţiei, „gîngăveală poetică" în care excelează Adrian Maniu şi e echivalentul vorbit al artei naive. Şi-a şi rebotezat producţia lirică, intitulînd-o „Versuri în proză" şi „Cîntece mute", amîndouă titlurile spunînd mult despre ceea ce ţinea autorul să realizeze. Din păcate, experienţa tîrzie a stricat adesea compuneri mult mai izbutite în forma lor iniţială. Generaţiile care i-au succedat scriitorului s-au încurcat între variantele poeziilor lui, cauză iarăşi, poate, a nereceptivităţii prezente faţă de ele.

Destinul mi se pare nedrept cu Adrian Maniu care merită să fie recitit, aşa cum a fost retipărit postum în ediţia **Scrieri** din 1968, unde regăsim multe strofe memorabile ca: „Au tras cu puşca-n stele, sus, de la vii, pîndarii; / morţi, paznicii şi clinii au amuţit în arii; / trişti greieri la întreceri sfîrşesc ţîriitori, / cînd diavolii scot limbă de flăcări pe comori". **(Lîngă pămînt)** sau „Vechi aur picură-n găleată; încovoiată, ziua moare... / Un taur se ridică negru în seara galbenă, mugind, / frecîndu-şi rapănul de crucea tremurător scîrţîitoare, / cu un Hristos cît un zgrăveală se strîmbă schilav, suferind" **(Crucile fîntînilor).** Altele de o uimitoare croială contemporană,... „Calul ostenit / scutura coada posac, / mîncînd, pînă la urechi afundat în sac. / Copii şi alde gură-cască s-au oprit, / era sîmbătă sau joi; / zahăr, în borcan, / se-nvecheau bomboanele noi..." **(Povestea din sat),** ori de o fermecătoare suavitate: „Pădurea fumegă în seară / cînd miriştile ard departe / şi luna roşie o să apară. // Un fluier cîntă-n apă dorurile moarte, / un înger cîntă-n ceruri, o vioară, / un altul cîntă fără carte". **(Cîntecul în seară).**

E regretabil că cititorii de azi n-au cum afla acolo şi de prozele lui Adrian Maniu, mai ales cele cuprinse în volumele **Din paharul cu otravă** (1913) şi **Jupînul care făcea aur** (1931). Ar avea plăcerea să descopere un ironist plin de fantezie, informîndu-i că: „În ţara Bubuţonilor, care se suie pe lampă să mănînce nuci de cocos, Anul întîmplării era şters şi palid ca o floare ce s-a desprins şi-a căzut în fundul unei fîntîni cu apă neagră, vie şi tremurată".

Cum Adrian Maniu practică aici arta amalgamului sarcastic de fabulos şi cotidian, cititorii de azi s-ar putea să tresară la astfel de similitudini istorice ivite fără voie: „Eroul vagabond nu s-a mai reîntors — înţelege însă orice judecată sănătoasă, că aceasta nu era nici util, nici cu putinţă, fiindcă legile împotriva unor astfel de străini nu puteau fi neglijate — şi pe urmă sabia automată, plus celelalte particularităţi suspecte ar fi făcut din Făt-Frumos o persoană eminamente antipatică, cu toată frumuseţea lui de un clasicism anost.

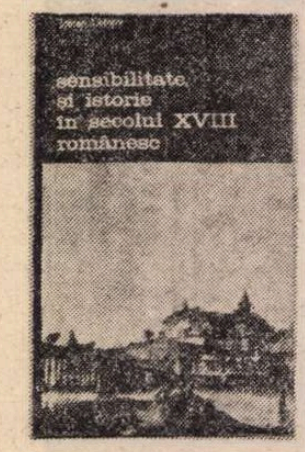
Cu ocazia asta bucătarul impuse reforme nesterse de timp sau servete — între altele, zeamă lungă". **(Făt-Frumos şi bucătarul).**

Adrian Maniu – portret de Jean Steriadi.

OV. S. Crohmălniceanu

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Secolul XVIII românesc



CU CÎTEVA luni de zile în urmă a apărut o carte pe care au analizat-o, nu mă îndoiesc, specialiștii (istoricii). Ea ne interesează însă și pe noi, oamenii de litere, întrucît, fiind vorba de sensibilitate și istorie în secolul al XVIII-lea, intră în discuție și literatura, cu sursele și modelele ei. Studiul lui Ștefan Lemny interesează și altfel, în sine, ca încercare de a surprinde filosofia de viață, gusturile, habitudinile, virtuțile și păcatele, pe scurt, mentalitățile și pasiunile unui secol. Astfel de studii apar de multă vreme în alte culturi și ele se bucură de o largă popularitate pentru că, părăsind metoda istorică tradițională (aceea care face cronica marilor evenimente) încearcă să reconstituie viața cotidiană a unei epoci. O istorie, așadar, a faptelor fără istorie. Ea poate spune uneori mai mult despre o societate umană decît istoria marilor cataclisme sau istoria grupurilor privilegiate... Există cîteva precedente în istoriografia noastră, citate și de Ștefan Lemny : cercetările lui Alexandru Dutu, **Dimensiunea umană a istoriei**, 1986, Pompiliu Teodor, **Interferențe iluministe europene**, 1984 : Răzvan Teodorescu : **Civilizația românilor între medieval și modern**, vol. II, 1987, pe lîngă altele, mai vechi, deja cunoscute...

Ștefan Lemny împinge studiul mai departe și, despuind arhivele și citind pe memorialiști și pe călătorii străini, aduce informații noi despre felul în care mănîncă și se îmbracă românii în secolul al XVIII-lea, despre modul în care iubesc și primesc moartea, în fine, despre toate acele fapte mărunte care arată culoarea și formele unei sensibilități colective. Ce nu știam și ce putem ști acum despre ea ? Știam, de pildă, din vechile istorii că secolul XVIII românesc este secolul fanarioților cu ceea ce înseamnă el : cruzime, trădare, negustorie, fast oriental, ciumă, jafuri, un șir de războaie ruso-turce și turco-austriece, schimbări dese de domnie, intrigi la Istanbul, căderi de capete și vaietele cronicarilor... Făcînd socoteala anilor de război și de pace, Ștefan Lemny precizează că, pînă la 1821, românii au cunoscut în răstimpul unui secol aproape 50 de ani de război și au trecut printr-un șir neîntrerupt de molime cumplite (ciumă și holeră). Pe la mijlocul secolului pătrunde în Transilvania cartofiul, iar în 1718 apar la Oravița primele furnale metalurgice. Credința puținilor oameni de cultură de atunci este că „oamenii cei învățați au căzut" și că societatea românească trece printr-o criză puternică... Deznădejdea lor se confirmă numai în parte. Istoria este mereu în criză și, cînd îi citești pe memorialiști și pe sociologi, observi că puțini indivizi se simt bine în secolul lor. Un exemplu ne stă tuturor la îndemînă : decenii interbelice. În reprezentarea noastră de azi, ele formează o mare epocă de cultură... Dacă îi citești pe tinerii intelectuali din anii '30, vezi însă că ei sînt demoralizați, lumea în care trăiesc nu-i satisface în nici un fel, valorile ar fi în criză, spiritul românesc este, ca de obicei, în întîrziere...

Întorcîndu-ne la secolul al XVIII-lea (cel mai mare dintre toate, zicea Mateiu Caragiale), deducem din cartea lui Ștefan Lemny că ceea ce îl caracterizează este apariția unui anumit „individualism afectiv". Pentru istoricii occidentali secolul XVIII reprezintă începutul crizei europene. Filozofii vor să reabiliteze natura umană și pasiunea trece înaintea rațiunii. „Pasiunile fac și desfac totul — scrie Fontanelle. Dacă rațiunea ar domina nu s-ar petrece nimic pe pămînt"... Ticul secolului, observă cineva, este **a moraliza** și a fi fericit este a fi virtuos. Funcționează **o practică a socialibilității** și o retorică a galanteriei. În morală, noțiunea cheie este **toleranța...** Secolul filozofiei și al luminilor, așadar. Cum arată secolul XVIII românesc în raport cu acest model ? **„Marele secol, secolul fericirii** [...] nu s-a dovedit nici **mare**, nici **fericit** în istoria românilor", scrie Ștefan Lemny la începutul studiului său. Și arată de ce : războaie, boli, mizerie, spectacole sîngeroase etc. Nu este însă numai atît. Viața continuă și în aceste circumstanțe și, dovedește istoricul, oamenii secolului XVIII nu trăiesc ca sălbăticiunile... Cu aceasta intrăm propriu zis în substanța cărții. O carte serios documentată, cu un cîmp larg de observație, de la **climă** la **eros** și de la **reprezentarea timpului** la **chipuri și veșminte.** Cele mai convingătoare sînt acelea care privesc viața oamenilor obișnuiți. Cum se îmbracă o tînără în Moldova pe la 1750, cum se organizează un rapt și ce consecințe are, cînd a început iarna în 1739 (în octombrie) și cît de lungă și aspră a fost, ce cald era la Bobotează în 1778 și cum umblau oamenii în cămașă... Grigore Al. Ghica introduce libadeaua și giubeaua și peste cîteva zile boierii încep să-l imite... Dar cum arată, fiziceste, românii ? Del Chiaro (citat de Ștefan Lemny) îi vede „viniosi, bine făcuți". Printre femei el observă puține blonde și multe brune, cu ochii negri, frumos arcuiți. Un alt călător, O'Hauterive, descoperă o moldoveancă de 18 ani lucrînd la un gherghef și rămîne mut de admirație : „O admir ca pe o madonă de Correggio și nu mai pot să scot un cuvînt". Și Wiekinson crede că „românii sînt un neam de oameni frumoși", cu o moralitate slobodă (el sau altcineva face această remarcă).

CAPITOLUL cel mai interesant din cartea lui Ștefan Lemny este tocmai acela despre „viața între eros și agape" (pag. 73—116), cu multe informații inedite — cel puțin pentru mine — și reflecții fine despre **arta de a iubi** și viața cuplului. Pătrundem, astfel, într-o zonă ocolită de istoria tradițională. Știm cîte ceva din memoriile tardive ale lui Ion Ghica și Radu Rosetti, dar istoricul de acum aduce informații infinit mai bogate și mai precise despre moravurile și năravurile strămoșilor noștri. Ei se căsătoreau, de pildă, foarte tineri și legiuitorii intervin în repetate rînduri pentru a pune oarecare rînduială. O dispoziție bănățeană din 1787 prevede minimum 16 ani pentru băiatul care vrea să se însoțească și 12 ani pentru fată. Legislația din Principate este mai generoasă întrucît coboară limita de virstă la 14 ani pentru băieți și 12 pentru fete. O foaie volantă din 1789 pune problema medical, zicînd că o căsătorie pretimpurie slăbește sănătatea și împiedică „creșterea cea după fire", răpind apoi și vrednicia bărbătească... Fetele din înalta societate sînt bine păzite și deseori ele nu-și văd soții decît în ziua cununiei (ne spusese cîte ceva în acest sens și Ion Ghica). Biserica se străduiește să pună iubirea sub protecția legii morale, iar ocirmuirea vrea să pună capăt desfriului și să stabilească relațiile în interiorul familiei. Bărbatul este, de regulă, privilegiat. Chiar Petru Maior, om învățat, crede că „adevărat, bărbatul este cap muierii". O **Îndreptare** mai veche îngăduia bărbatului să-și bată muierea, dar cu măsură, după vina ei... Sînt și femei „răle" pe pămîntul românesc și Constantin Mavrocordat dă poruncă să fie strînse cam 80 dintre ele și să fie închise la Sfete Ghiorghii, la Mitropolie, lăsîndu-le să moară de foame... Alexandru Moruzi este impresionat, spre sfîrșitul veacului, de prea marea slobozenie a „păcatului curviei" și cere pedepse mari...

Și mai severi față de asemenea abateri de la morala dreaptă se arată bucovinenii. O listă de pedepse (nedatată de Ștefan Lemny) prevede pentru păcatul citat mai înainte tăierea capului și arderea trupului. Document teribil : „Sodomia sau curvia împotriva firii omenești se va pedepsi cu tăierea capului și cu arderea trupului. Cel ce va curvi cu singele său, cu tăiarea sabii se va pedepsi. Cel ce va sili pe oarecineva cu sila spre curvie, cu tăiarea capului se va pedepsi. Însuratii sau măritații de vor curvi cu altul după întîmplare, cu piarderea vietii să se pedepsească. Cel ce va avea doao muieri sau mai multe sau muiarea doi bărbati, cu sabia să se pedepsească. De va lua cineva o fată sau o muiare cu sila cu sabia și, după întîmplare, cu punerea trupului pe roată să se pedepsească. Curvia de obste, după întîmplare, cu bani și cu închisoare și cu gonire din țară să se pedepsească. Cel ce ar avea împreunare cu necredincioși și alte curvii grele — după întîmplare — cu tăiarea capului și cu arderea în foc să se pedepsească. Ceea ce înadins va piiarde roada zămislirii sau ceea ce va face pe bărbat sau pe muiare să nu aibă roadă — cu sabia să se pedepsească". Nu numai păcatele trupului sînt așa de aspru reprimate, dar și acelea ale gîndului. **Viața Sf. Vasile cel Nou** condamnă, de exemplu, „patima gîndurilor spurcate"...

Din datele oferite de istoric deduc însă că oamenii secolului XVIII nu se lasă intimidați de asemenea amenințări și interdicții. Sînt numeroase procese de răpiri și „stricarea fecioriei" sau de abandonuri conjugale. Bărbatul este crezut pe jurămînt, femeia trebuie să aducă probe mai serioase. Ene, căpitanul, e pirit la Divan de fata Anastasia, dar jeluitoarea n-are spor la judecată pentru că Ene, căpitanul, dovedește că ea săvîrsise fapta păcatului mai înainte, cu altii. „Dar n-au fost începere de la dînsul", se apără el si este crezut. O anaforă din 1792 avertizează asupra faptelor care duc la „nuntă necinstită si pat spurcat", condamnînd, cu mare severitate, mai ales pe fetele care se dau în dragoste înainte de nuntă... Apare si aspectul material. Ca să obtină un surplus de zestre, un oarecare reclamă, la trei săptămîni după nuntă, că sotia lui n-a fost găsită „întru curătia fecioriei" si o trimite acasă, la părinti. Dar nu oricum, ci după „casne înfricosate" si cu mare tămbălău (Zaharia Stancu nu exagerează, deci, prea mult cînd descrie în **Desculț** obiceiul tragerii pe grapă a fetei incorecte). Iată ce spune actul de judecată despre faptele acelui bărbat scelerat care vrea să obtină mai mult de la socru : „Ar fi băgat-o în lant de git si în fiare si în acest fel a tinut-o 10 zile, bătînd-o în toate zilele de moarte ca pe hoti"... Aflăm, din documentul citat de istoric, că Mitropolitul, om destoinic, îsi dă seama de intentiile bărbatului si anulează căsătoria... Uneori „o litră de aur" repară paguba fetei si împacă exigenta mamei. Nicolae, sluga domnitei Ecaterina, s-a îmbolnăvit în drum spre Văcărești si a fost lăsat să se îngrădnească în gazdă la o femeie pe nume Gherghina. Dar ce credeti că face, în lipsa femeii, numitul Nicolae de ani 19 ? „A încordosit" pe fiica ei, de 16 ani, făcîndu-i fel de fel de promisiuni. Adus în fata Divanului, e pus să plătească o litră de aur sau „să se bată, să se tundă si să se surghiunească"... Nu stim ce solutie a ales împricinatul Nicolae...

Sînt si exemple mai triste. Postelnicul Dumitrache se plînge că soata lui, Zamfira, fata popii Opris, l-a părăsit după numai opt luni de la nuntă si care, în plus, n-au fost deloc de miere („rău am trăit cu dînsa"). „Au fugit cu muscalii", zice amărît postelnicul, Zamfira nu era la prima tentativă. Mai înainte părăsise căminul conjugal si fusese găsită „cu tigani" si iertată. Dar femeia „din răul său nărav" mai fuge o dată si postelnicul Dumitrache se hotărăste si se desparte de ea... Sînt si bărbati care „vicleneșc cinstea curăteniei ei" (a femeii), fac, adică, proxenetism. E si „împutita sodomie" (pederastrie), cum îi zice Samuel Micu, este si un început de emancipare a erosului spre sfîrsitul secolului. Dovadă poezia din epocă, de un anumit rafinament (istoricul ar fi trebuit să insiste asupra acestui subiect). Călătorii români citati de Ștefan Lemny observă că femeile române se poartă cu demnitate si păstrează față de bărbat „acel respect patriarhal care nu se mai întîlneste nicăieri în Europa". O mică revolutie s-a petrecut, totusi, în mentalitatea românească din moment ce tot ele, femeile, pot accepta acum „fără mirare omagiile unui străin", fapt interzis mai înainte...

Impresionant este în secolul XVIII si spectacolul morții. Trecînd peste ritualul îngropăciunii si peste retorica funebră, sîntem izbiți de usurinta cu care oamenii sînt tăiati si, în genere, de cruzimea turcească. Iată sfîrsitul lui Constantin Hangerli povestit de Dionisie Eclesiarhul : „Harapul au sărit reapede în spinarea lui Vodă, puindu-i lantul în git, capigiul au slobozit amîndoao pistoalele odată în pîntecele lui Vodă, harapul îl sugruma cu latul, trăgîndu-l cu amîndoao mîinile jos din pat ; si fiind Vodă cu vîrtute de să zvîrcolea, capigiul au înfipt hangerul în pîntece-i, de i-au vărsat sîngele. Harapul sedea pe el si-i frîngea grumazii, iar cebuciu si peschergiul au început a tipa si cînd a slobozit pistoală, au sărit ciohodari si au sosit postelnicul cu ei, dar capigiul a strigat : «Dur bre, ferman» si au stătut toti : n-au îndrăznit să facă nimic dacă au auzit de ferman. Harapul au tăiat capul lui Vodă, încă izbindu-se Vodă viu si tăvălindu-să în sînge : si, puindu-i streangul în picioare, i-au tras trupul pe scări, jos, în curte. Si dezbrăcîndu-l, au luat bani, ceasornicul si inelele, harapu. Si trupul l-au lăsat în mijlocul curții gol ; iar doamna Hangerliului cu fetele ei si cu copiii tipa si sărîia pe ferești afară, de frică, că se temea să nu o tae si pe ia si pe copiii ei". Si, ca si cînd toate acestea n-ar fi suficiente, harapul jupoaie capul lui Vodă, spală pielea de sînge si-o umple cu bumbac. Apoi pune capul pe o tavă si-l duce doamnei lui Vodă, zicîndu-i : „Iată capul bărbatului tău"...

Cît de afectiv este individualismul acestui secol (formula aparține lui Lawrence Stone si-o aflu din cartea lui Ștefan Lemny) ? Actele domnești — acelea care s-au păstrat — arată mai degrabă contrariul. Doar în însemnările mărunte ale oamenilor simpli mai aflăm puțină toleranță, ca în această scrisoare a unei femei din Moldova către bărbatul ei plecat cu treburi în Transilvania : „dau stire cum eu-s beteagă si de casă nu-s de a tine, iar tu, de-ti va trebui femeie, tu să-ti iai altă femeie : de mine să fii iertat în veci si mă iartă si tu. Că eu am bolnăvit : deci de acum înainte mie bărbat nu-mi mai trebuieste pînă la moartea mea". Duiosia acestei femei necunoscute răscumpăra cruzimile unui secol deloc afectiv, cel puțin pentru noi, românii, si prea puțin filozofic. Văzînd atîtea dovezi de violență (din afară si dinăuntru), îti vine să crezi că numai arta de a iubi i-a învățat pe strămosii nostri de acum două secole arta de a supraviețui...

Ștefan Lemny, **Sensibilitate și istorie în secolul XVIII românesc**. Editura Meridiane, 1990.

LIMBA ROMÂNĂ

Pleonasme de origine franceză (I)

ÎNTR-UN articol anterior (publicat în nr. 45 din 1988 al **României literare**), am încercat să demonstrăm că unele pleonasme care se întîlnesc în limba română contemporană sînt, de fapt, un produs si deci un aspect aproape complet ignorat, pînă acum, al influenței franceze. Discuția merită să fie reluată nu numai pentru că, între timp, am descoperit noi fapte care se explică în același fel, ci si pentru că problema construcțiilor pleonastice împrumutate este mult mai complexă decît se poate bănui. Pentru a nu da naștere la neînțelegeri sau la interpretări greșite, sînt absolut necesare cîteva precizări, mai ales în legătură cu c r i t e r i i l e de care ne servim pentru a identifica pleonasmele de origine franceză si, în general, de proveniență externă.

Înainte de a face precizările anunțate, reamintim că, asemenea multor unități lexicale si frazeologice, pleonasmele pot avea si ele o r i g i n e m u l t i p l ă, adică se pot explica prin două sau chiar mai multe surse externe. Astfel, dacă din ce în ce mai mulți lingviști români spun si scriu **cuvînt lexical** (uitînd că grec. **léxis** înseamnă chiar „cuvînt"), fac aceasta nu numai sub influența frc. **mot lexical**, ci si a engl. **lexical word** sau a rus. **leksičeskoe slovo.** Această ultimă îmbinare lexicală este o creație a lui A.A. Potebnea (1835—1891) si ea stă la baza unui pleonasm evident, care tinde să devină internațional în însăsi terminologia lingvistică ! Tot de origine rusească este, indiscutabil, si **democrație populară** care calchiază rus. **narodnaia demokratiia.** Desi în termeni strict etimologici este ceva ridicol (grec. **démos** înseamnă chiar „popor" !), această nefericită expresie a fost tradusă în zeci de limbi ale planetei noastre, dînd naștere unui pleonasm cu adevărat international, pe care, desi nu-l mai întrebuințăm, ne vine, totusi, greu să-l uităm.

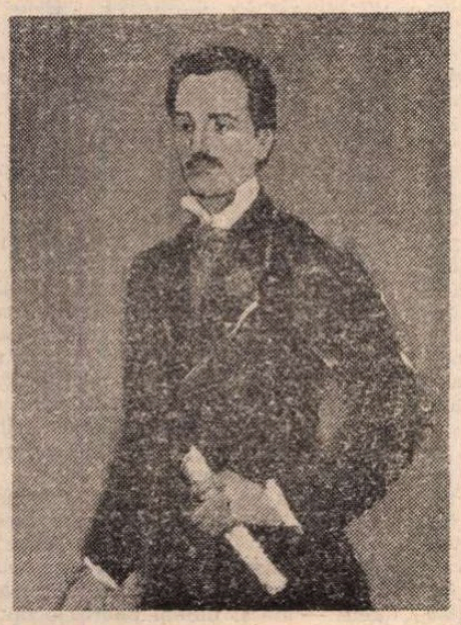
În cele ce urmează ne vom ocupa numai de pleonasmele pe care le considerăm de proveniență franceză sau în primul rînd un produs al celei mai puternice dintre toate influențele moderne exercitate asupra limbii române. Pe cît ne va sta în putință, vom face o distinctie netă între structurile pleonastice pe care le considerăm inovatii paralele ale celor două limbi si cele care au apărut în română prin împrumutarea sau calchierea unor construcții frantuzesti.

Dintre pleonasmele adeseori citate în cele mai diverse limbi vechi si moderne merită să fie notat si aici **a vedea cu ochii săi**, care nu trebuie explicat ca o traducere a frc. **voir de ses yeux.** Încă în latină sînt atestate construcțiile **oculis vidi meis** si **Ego oculis meis vidi** (ultima la Vergilius). Tot așa, rom. **ambii doi** este o creație independentă de ital. **ambedue** (pleonasm „gramaticalizat"), iar o construcție ca **a se întoarce înapoi** nu poate fi pusă, în nici un caz, pe seama engl. **to turn back.** Aceleași cauze (si în primul rînd nevoia de precizare sau de insistență) pot genera pleonasme cu o structură identică ori măcar similară în cele mai variate idiomuri. Cînd auzim însă spunîndu-se : **Am văzut cu propriii mei ochi**, ne putem gîndi la o influență franceză din cel puțin două motive. Mai întîi o astfel de exprimare nu este populară, ci exclusiv cultă, cum dovedește, printre altele, prezența adjectivului neologic **propriu** în enuntul citat. În al doilea rînd, construcția cu pleonasmul dublat este de dată nu prea îndepărtată (dictionarele dau citate din secolul al XX-lea), pe cînd cealaltă este nu numai populară, ci si străveche. Iată de ce considerăm că, măcar în parte, **a vedea** cu propriii **săi ochi** se explică printr-o traducere a frc. **voir de** ses propres **yeux**, care se întîlneste, adeseori, nu numai în franceza vorbită, ci si în aspectul scris al acestei limbi (inclusiv în presă) : „Plusieurs milliers de personnes **ont vu** ce massacre **de leurs propres yeux**" (în Paris Match, 11 janvier/1990, p. 114, col. 2). Construcția cu pleonasmul dublat : **Je l'ai vu de mes propres yeux** este citată si de Maurice Grevisse în fundamentala sa lucrare **Le bon usage. Grammaire Française** (douzième édition refondue par André Goosé), 1986 p. 674.

Cu si mai multă certitudine pot fi puse pe seama influenței franceze **a comemora o aniversare** si **comemorarea unei aniversări**, care au mai fost semnalate, dar fără a fi explicate prin **commémorer un anniversaire** și **la commémoration d'un anniversaire**, considerate niște pleonasme rizibile de către René Georgin în **Le code du bon langage** (Les Editions ESF, 1979, p. 22). Cei care citesc literatură sau presă franceză si întîlnesc acolo asemenea pleonasme le pot prelua mecanic si le pot introduce în limba română fără să-si dea seama cît sînt de greșite. Așa s-a întîmplat si cu **a prefera mai bine**, pentru care primele atestări sînt de pe la mijlocul si din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, deci din perioada în care influența franceză a fost, poate, cea mai puternică. Dacă la acest amănunt adăugăm si precizarea că pleonasmul amintit apare la N. Bălcescu, C. Negruzzi, V. Alecsandri etc. (toți trei cunoscători ai francezei), nu ne vom mai mira că scriitorii citati si alții au putut traduce în românește atît pe **préférer mieux**, cît si pe **préférer plutôt** folosite, încă de pe atunci, mai ales în aspectul vorbit al limbii lui Voltaire.

Theodor Hristea

Poezii de Eminescu?



MIHAI EMINESCU – portret de **Ion Pacea**

SÎNT 125 de ani de cînd i-au apărut lui Eminescu primele versuri. Actul s-a produs în două etape, marcate de cîteva particularităţi ce merită a fi rememorate.

Astfel, cum se ştie, ca **poet**, marele nostru spirit tutelar şi-a văzut întîile versuri tipărite la două sau trei zile după moartea **mentorului** său, profesorul Aron Pumnul, survenită la 24 ianuarie 1866. Atunci, elevul şi succesorul lui Pumnul la catedra de limba română de la Gimnaziul din Cernăuţi, Ioan Gh. Sbiera, care i-a fost profesor lui Eminescu, încununîndu-l cu note maxime la obiectul respectiv, a luat iniţiativa întocmirii unei broşuri cu versuri omagiale, scrise de învăţăceii autorului celebrului **Lepturariu rumânesc**. Cărticica a apărut pînă la înmormîntarea din 27 ianuarie 1866, cînd a fost distribuită. Cuprinde şapte texte în versuri, nici unul cu titlu, ci numerotate cu cifre romane. Cinci sînt în românește şi două în germană. A doua poezie, în ordinea din volum, este a lui Mihai Eminescu, fiind semnată „M. Eminovici, privatist", adică elev care, din diverse motive, nu frecventa cursurile, ci, conform regulamentelor vremii, se prezenta numai la examene, „fără frecvenţă", s-ar zice astăzi. În conştiinţa publică ea a intrat cu titlul **La mormîntul lui Aron Pumnul** şi a fost transcrisă de poet prin 1870, în manuscrisul 2259, fila 33, verso, cu diferenţe minime, ortografice mai cu seamă. Broşura e intitulată, în maniera ortografică propusă de Pumnul şi adaptată de Sbiera, **Lacrimioarele învaţăceilor gimnaesiaşti de'n Cernaeuţi la mormîntul prea iubitului lor profesoriu Arune Pumnul raepaeusat într'a 12/24 Ianuariu 1866.** Cernaeuţi. Cu tipariul lui Rudolf Echardt. **Acesta e debutul propriu-zis al poetului.**

Aş înclina să afirm că şi celelalte două poezii din broşură, nesemnate (I, IV), aparţin tot lui M. Eminoviciu. Se pot invoca în sprijinul acestei ipoteze cîteva aspecte. Mai întîi, o consonanţă evidentă, ca ton, lexic şi imagini, între poezia semnată şi cele două anonime, depăşind împrejurarea că unicitatea obiectului putea naşte anume involuntare similitudini. E în ele ceva ce le deosebeşte de celelalte două, în românește, semnate. Apoi, mai toate cuvintele din ele aparţin vocabularului folosit de Eminescu. În prima, toate. Dintr-a doua nu figurează în **Dicţionarul de rime (Opere**, vol. VIII, 1988) şi nici în **Dicţionarul limbii poetice a lui Eminescu** (1968) cuvintele : (o vom) **ama, năciune, sprijoană, studinţi.** Dar, avînd în vedere atitudinea (sugerată) faţă de limbă a celui invocat, climatul lingvistic cernăuţean (cu deosebire cel al gimnaziului de acolo), vîrsta autorului (abia împlinise 16 ani), „presiunea" ritmului şi a rimelor, ca şi scurtimea timpului existent pentru elaborare etc., putem admite „accidentul" prezenţei lor acolo, ca şi a formelor indecise ca **fătală** (de n-o fi o eroare de tipar) **ni** (pentru **ne**) sau **aicia** (pentru aicea, pe care îl va utiliza mai tîrziu). Şi în poezia semnată sînt vreo trei forme morfologice pe care Eminescu le va vehicula tot strict în perioada începuturilor : **auroasă** (prezentă şi în **Misterele nopţii**, (1866), **întoană** (existentă în **Din străinătate**, datată „65", şi în **La Heliade**, 1866—1867) şi **urmă**, pentru **urmează**, pers. III, sg. a verbului **a urma** (întîlnit şi în **Amiculu F.I.**, datată „66 noiemb."). A se observa şi diversitatea, pentru atunci, a lexicului folosit în versurile anonime, consonantă cu a celui din poezia semnată şi diferenţiatoare faţă de celelalte două, cu autori declaraţi, ambii mai vîrstnici şi mai şcoliţi decît „privatistul" : I. Ieremieviciu, cl. a V-a şi Ştefan Ştefureac, cl. a VI-a. Autorii textelor în germană erau B. Ehrlich în cl. a VI-a şi E. Franzos, viitorul prozator, încriminat de Eminescu, în cl. a VII-a. El era, deci, şi cel mai tînăr dintre ei.

Dar cu aceasta trecem fireşc la întrebarea : de ce nu le-a semnat ? Se pot invoca o seamă de argumente în sprijin. Întîi, şi ceilalţi patru semnează numai cîte o singură poezie, versificaţie, mai curînd. Ca vîrstă, Eminovici era cel mai mic. În plus, cum afirmă răspicat Sbiera, între alţii, Pumnul nu i-a fost profesor la catedră fiului căminarului (poate, de aceea, formula mai elastică de **învăţăcei**, găsită, probabil, de Siebra). Pe de altă parte, atunci viitorul poet nici nu prea era elev al gimnaziului, decît în intenţie. Mai era şi repetent, marcat, în ochii profesorilor, de absenţe masive în anii precedenţi, de fugi repetate de la şcoală, acasă sau, şi mai rău, cu trupa de actori, ceea ce depăşea cu mult minimul de disciplină impusă de regulament. Plana, destul de vie, şi amintirea fraţilor săi, certaţi, toţi, cu cartea şi cu disciplina. E posibil ca din aceste pricini el să fie primul care semnează în volum, **La mormîntul lui Aron Pumnul** fiind evident cea mai bună din cele şapte omagii din broşură, dar numai sub cea de a doua dintre poezii, întîia rămînînd, prudent, anonimă. În fond, avînd în vedere situaţia lui şcolară dezastruoasă din 1866, Sbiera i-a făcut, în orice caz, o favoare, încluzîndu-i versurile şi numele, bizuindu-se integral pe valoarea textului (sau a textelor) şi pe pregătirea lui de ansamblu excepţională (să nu uităm că uneori Ernst Rudolf Neubauer îl punea pe elev să predea el în locul lui unele lecţii de istorie, la care îl nota mereu cu maximum). E probabil că nu numai unii colegi (Vasile Bumbac, T. Ştefanelli etc.) ştiau încă de prin 1863 că Mihai scrie versuri şi teatru, ci şi Sbiera, cu care se vedea adesea la Biblioteca gimnaziaştilor şi la Pumnul acasă, unde au stat într-o vreme amîndoi în gazdă. Dar, oricît l-ar fi preţuit, a-i pune numele sub trei poezii dedicate deja legendarului Pumnul, putea părea prea mult. Acelaşi trebuie să fi fost şi motivul aşezării poeziei semnate a doua în broşură, ca o sugestie că şi prima i-ar aparţine, ca şi următoarea (a IV-a) nesemnată. Mai poate fi invocată şi modestia ştiută a învăţăcelului, ca şi faptul că numai cinci texte **in memoriam** ar fi fost prea de tot puţin. De ce n-a transcris mai tîrziu cele două poezii, care presupun a-i aparţine, cum a făcut cu **La mormîntul lui Aron Pumnul?** Nu-i vor fi plăcut, a vrut să respecte convenţia anonimatului, a uitat ? Greu a decide. Cum e greu a trece indiferenţi pe lîngă amintirea lui Ştefanelli, care se referă strict doar la poezia semnată, deşi memoria îl putea înşela sau Eminescu, din discreţie, nu i-a vorbit decît despre aceea. Pe urmă, e greu a numi pe cineva dintre contemporanii lui Eminescu care să fi fost interesat atunci a rămîne anonim şi a nu-şi revendica nici mai tîrziu paterzei pe care am avansat-o şi faptul că sinnitatea. Aş mai adăuga în sprijinul ipotegurul bun cunoscător al scrierilor lui Pumnul, asimilate organic, era atunci, între şcolari, Mihai Eminovici, de unde „tăierea" unei fraze a profesorului în chip de vers în poezia cu nr. IV : **„Morala, năţiunea, relegea creştinească"** (sublinierea şi semnele citării aparţin autorului). Acestea ar fi motivele pentru care cred că putem atribui versurile neiscălite (textele I, IV) din **Lăcrimioare...** celui ce va semna foarte curînd Mihai Eminescu. Sper ca lectura lor, împreună cu **La mormîntul lui Aron Pumnul** şi cu gîndul la atmosfera locului, la situaţia şcolară a poetului şi la celelalte versuri de pînă atunci, imediat următoare sau contemporane (cele două strofe dedicate lui V. Bumbac, prefigurînd **Umbra lui Dabija-Vodă, De-aş avea...**, datată „sept. 1865", **Din Străinătate** cu data „65", **O călătorie în zori**, datată „66", **La Bucovina**, apărută în 26 august 1866 în „Familia" şi altele de pînă pe la **Epigonii** şi **La moartea principelui Stirbey** etc.) vor fi de natură să susţină ipoteza propusă.

George Muntean

I

(O stea încîntătoare a învierii tale)

O stea incinătoare a învierii tale,
Frumoasă Bucovină, din ceru-ţi a căzut !
S-au stins acele raze măreţe, ideale
De adevăr puternic, ce-ades ne-au străbătut !

Pămîntul tău, în care atîtea inimi sfinte
Dorm astăzi netrezite, aflînd repausul lor
Prin doliu el devine comoară de morminte
Şi mai cuprinde astăzi înc-un frumos odor !

Dar nu moare acela ce zace în ţărînă,
Şi care de mari lupte lovit a obosit !
Căci viaţa ce-o lăţise în tine Bucovină
Un viitor ferice el ţie ţi-a gătit !

Deci toţi acu ca unul să-l plîngem cu căldură,
A căror inimi încă dreptăţii n-au răcit !
Să plîngem noi pe-un frate, ce nu ştia de ură,
Iar tinerimea noastră pe-un tată mult iubit.

IV

(În vîrsta-ţi bărbătească)

In virsta-ţi bărbătească, cînd pentru românime
Lucrai făr-osteneală spre a o-nţelepţi,
Sosi fătala soarte cu cruda sa asprime
Şi zilele-ţi prea scumpe în clipă le răpi.

O întristare-adîncă, şi fără aşteptare
Cuprinse-a noastre inimi şi greu ni le răni,
Din unghi în unghi de ţară şi chiar preste hotare
Sunînd această veste, pre toţi amar lovi.

Căci moartea-ngrozitoare, acea cumplită fiară
Venit-au prea degrabă, voind a săgeta
Pre cel ce e sprijoana românilor din ţară,
Şi-n tine scump părinte ! — şi înfipse ghiara sa.

Rădică-ţi a ta frunte, aruncă înc-o dată
O ultimă privire şi vezi pre-ai tăi studinţi,
Cum plîng şi cu-a lor lacrimi iţi spală calea toată.
Şi-ţi cîntă duios imne din inime fierbinţi.

Mutîndu-te de aicia prea scumpule Părinte !
Ni laşi spre suvenire nepreţuitu-ţi zel,
Lucrarea-ţi ne-ntreruptă cu scopurile-i sfinte,
Le laşi, ca să ni fie într-adevăr model.

Cuprinşi de întristare şi plini de-amărăciune
Ne adunăm aicea, cu scop de-aţi arăta,
Că noi a noastră limbă şi trista ta năciune
Fierbinte ca pre tine, Părinte-o vom ama.

Jurăm cu pietate la umbra ta cerească
Că tot ce tu în lume mai mult ai adorat :
„Morala, năţiunea, relegea creştinească"
În noi găsi-vor scuturi şi inimi de bărbat :

PREPELEAC TREI

Romica răpită

EMOMENTUL să se exprime şi un viteaz. Acesta-i Tandaler, care exclamă cu dispreţ, auzindu-l pe Dondul că vrea să sape gropi, să cadă turcii în ele : **ş-asta tu chemi bătălie ?...**

Goleman apare gîfîind. Romica a fost răpită ! Tot tribul îngheaţă. Singurul care nu se lasă impresionat e Tandaler. Treabă ălora care **dă dinsa le pasă, ce-avem noi cu Romica frumoasă ?...** Un misoghin ? Vom vedea. Parpangel, cavaler, ridică furios buzduganul, gata să-l zdrobească pe insolent, noroc că Bratul sare şi îl imobilizează.

Aşa dintr-o mieşoară scînteie...
Pentru o tînără, mîndră femeie
Era doi viteji să se taie !...

S-a mai văzut. Frumoasa Elena nu iscă şi ea nemuritorul conflict ? Pretendenţi la mîna ficii lui Goleman sunt destui. Alesul inimii însă e Parpangel care în secret se logodise cu ea,

Şi cît mai curînd cununie
Şi fără de popă era să fie.

Elena a ruinat Troia. Satan (răpitorul) prin Romica încearcă să distrugă creştinătatea. Prima zizanie produsă de forţele răului, pro-musulmane, în tabăra ţigănească, presupus creştină, este duelul Tandaler — Parpangel. Ahile şi Hector adaptîndu-se împrejurărilor. Şi iată cum, tot o femeie, stă la originea unor tumultuoase acţiuni gheriere. Cherchez la femme ! Ştim cine e, dar nu cunoaştem încă **de ce.** O dispută se naşte între umaniştii de la subsol, apăsaţi de povara textului. **Simplţian** se întreabă : „dar ce scopos a avut cel rău de a răpi pe Romica nu să spune aici ?" **Onoche** — fălos zice : „Dacă poeticul n-a aflat la izvod pricina, de bună seamă nici nouă nu poate să o spue, căci el încă nu ştie." (Hm, un autor să nu ştie !). „Poate că să va ivi din cursul povestirii, să aşteptăm puţintel", — **aveţi puţintică răbdare,** se amestecă **Răbdăcianul.** Tot ce se ştia era că cel rău

...învăluind-o într-o neagră ciaţă
O răpi din tabără ş-o dusă
Tocmai într-acea curte a lui vrăjită,
Din afară cu totul aurită

Loc de dulce moleşală şi de plăceri. Capcană mirifică pentru viteji, virtuoşi, cugete drepte şi lideri ai cauzei binelui. Vrajă a uitării şi dezarmării totale, toţi **uitîndu-şi de sine şi de toate,** ducînd o **dezmierdată viaţă, fără grijă, supărări şi greaţă...** Aveau mîncăruri alese, băuturi fine, haine scumpe bine croite, podoabe cît pofteau şi femei, tot felul de animatoare, **după gust,... ibovnice şi dragi soţioare, fără pizmă, sfadă şi mustare...** Iadul, se ştie, imită literatura, făurînd acel tip de produse care în secolul nostru se va numi **Kitch.** Un **Kitch** al Cyterei şi al zînei Circe, Iliada fiind cartea de căpătîi a Satanei.

Precum Samson, mîngîiat, voinicii îşi pierd şi ţelul şi puterea. Numai răsfăţuri şi voluptăţi,...

Ici vedeai o păreche voioasă
Dănţuind la cîntare d-alăută,
Iar colea pe divan de mătasă...
Alta cîntă a lui Amor patime line...

Nimeni nu munceşte, nimeni nu gîndeşte, nimeni de nimic nu se fereşte. Unii glumesc între ei, alţii se string în braţe şi se sărută, alţii merg chiar şi mai departe neşinchisîndu-se de ceilalţi care şi ei în colţul lor aduc zeului tuturor plăcerilor jertfe grăbite.

Romica pierdută, Parpangel suferă de moarte. El umblă năuc încoace şi-ncolo căutînd-o, **pe lunci, prin văi, prin cele dumbrave,** suferinţa îl mistuie, slăbeşte văzînd cu ochii, abea mai merge clătinîndu-se şi în cele din urmă, epuizat,

...de dor şi jele mare
Să trînti jos şi vru să se omoare

El îşi anostrofează ursita, blestemă, ţipă, tăvălindu-se de durere, bate cu pumnii în pămînt sau îi ridică ameninţător la cer, disperat că a pierdut-o pe Julieta sa neagră, **decît o mieluşică mai blîndă, mai netedă decît o oglindă,** incomparabila sa iubită a cărei frumuseţe cu răcnete mari ne-o descrie :

Mai lină decît umbra de vară,
Mai dragă decît vremea sănină
Mai lucedă decît steaua dă sară...
Dulce Romică şi bunişoară
Nu lăsa pe Parpangel să moară.

O jale teribilă, dacă o consumi prin multe şi înflăcărate cuvinte, în cele din urmă dorul de viaţă încet încet îi ia locul ; ne mai punînd la socoteală foamea, care nu prea distinge între bucurie şi durere, cheltuiala fizică fiind aceeaşi. Merindele terminîndu-i-se,

Atunci băgă el de seamă
Că e greu a trăi fără zamă.

Moment în care eroul are revelaţia că nici un viteaz, oricît de puternic, nu poate să se bată cu foamea şi că hrana e voinicia şi oastea de neînvins a vieţii. Resemnat, îşi scoate lăuta şi porneşte prin lume cîntînd ca să mai uite, în primul rînd acum, de foame. Merge el şi merge zile şi zile fără vreo ţintă, din ce în ce mai istovit... Pînă cînd, — autorul zice **Casus fortuitus !,** întîmplarea adică, hazardul — nimereşte înaintea unui palat aurit la o margine de pădure...

Adică la curtea cea frumoasă
Şi de călători ameţitoare.

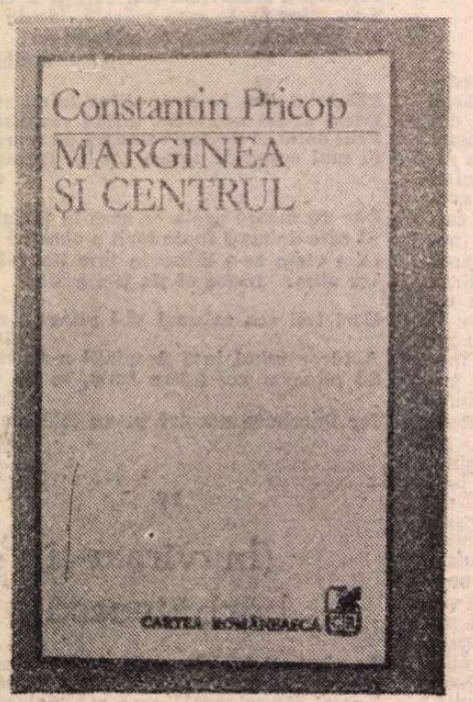
Amăgirea de care n-a scăpat nici Ulise. Ca lăutar ce e, se prezintă la poartă, îi dă portarului bună seara, că era seară, şi îl întreabă p-acolo, aşa, nu-i nevoie de vro cîntare ?

Iar cela văzînd că e lăutaş,
Grăi : „bine-ai venit, ţigănaş !"...

Constantin Ţoiu

CARTEA DE CRITICĂ

Refuzul locului comun



ACUM douăzeci de ani, Constantin Pricop, student la Facultatea de Filologie din Iași, publica în **Luceafărul** un studiu de o remarcabilă profunzime despre poezia lui Nichita Stănescu. El păsea cu dreptul în critica literară, domeniu în care se părea că va face o carieră prodigioasă. Dar n-a fost să fie așa.

După absolvirea facultății, ca redactor la **Convorbiri literare** (unde lucrează și în momentul de față) s-a mulțumit să scrie cîte un articol, maximum două pe lună, într-un stil nespectaculos, reușind rareori să atragă atenția. De-a lungul a două decenii de activitate publicistică laxă a tipărit o singură carte, și aceea de poezie : **Viața fără sentimente**, 1982. Primul său volum de critică — **Marginea și centrul** — apare abia acum și are mai puțin de două sute de pagini.

Te poți întreba, cu această schiță de biografie în față, ce s-a întîmplat cu studentul eminent de altădată. De ce s-a dovedit, ca autor, atît de neproductiv ?

Constantin Pricop (născut la 20 ianuarie 1949 la Piatra Neamț) este un moldovean contemplativ și solitar care preferă să citească decît să scrie. Scrisul reprezintă pentru el o activitate laborioasă, pe care o amînă cît mai mult și pe care, dacă n-ar exista anumite constrîngeri sociale, ar amîna-o la nesfîrșit. Sceptic în ceea ce privește eficacitatea participării la viața publică, stă aproape mereu închis în casă în loc să țină conferințe, să conducă cenacluri sau să frecventeze diverse cercuri literare (deși la puținele sale ieșiri în lume se dovedește de fiecare dată capabil să se impună). Studiază cărți de filozofie, răsfoiește reviste străine, consultă dicționare, se delectează cu volume de versuri, ascultă muzică, reflectează asupra unor termeni la modă, cercetează lucrări științifice, învață limbajele ordinatoarelor, deschide albume de artă, alunecă în reverii. Între toate aceste îndeletniciri scrisul apare ca o ocupație secundară, ca o cristalizare sporadică a unor acumulări spirituale. Cînd trebuie să scrie pentru a-și îndeplini obligațiile profesionale, intră în panică. Îi vine foarte greu să redacteze un text în regim de urgență, fără să se gîndească atent la implicațiile filosofice ale fiecărei afirmații, fără să se lase în voia gîndirii sale asociative.

Prin această atitudine față de scris, Constantin Pricop se află în contratimp cu tendința autorilor de azi de a produce cît mai multe texte și de a asigura propagarea lor prin toate mijloacele posibile. În secolul trecut era deajuns ca Titu Maiorescu să publice un singur articol (tot în **Convorbiri literare** !), pentru ca opinia publică să-l ia imediat în considerare : discuții aprinse pro și contra în saloanele literare ale vremii, replici în diferite alte reviste, scrisori confidențiale trimise pe adresa mentorului **Junimii** și chiar intervenții în parlament dădeau măsura **ecoului** textului respectiv. În momentul de față, publicarea unui singur articol, oricît de interesant și de bine scris, are toate șansele să treacă neobservat. Un autor trebuie să ducă o **campanie** dacă vrea să-și impună sau măcar să-și facă cunoscut un punct de vedere. În schimb, există indicii că textele lui Constantin Pricop rezistă în timp. Dacă răsfoim colecția revistei **Convorbiri literare** din noua serie, constatăm că aprecierile lui asupra unor scriitori români contemporani prezintă în continuare interes, cu atît mai mult cu cît se bazează nu pe impresii capricioase, ci pe mecanisme estetice subtile, explicate minuțios.

Volumul **Marginea și centrul** este un jurnal de idei, conceput după acele principii ale fragmentarismului, pe care gîndirea secolului douăzeci le-a adoptat ca pe un mijloc de a-și regăsi autenticitatea și pe care Constantin Pricop le și teoretizează, fulgurant, încă de la începutul cărții. Refuzînd să scrie un tratat, evitînd sistematic orice sistematizare, criticul vrea să „vadă" literatura din mai multe unghiuri dintr-odată și să o cuprindă în toată complexitatea ei. Dacă vreo manifestare literară iese din spațiul consacrat al literaturii, nu o ignoră, dacă vreo contradicție își face apariția scandaloasă tocmai acolo unde totul părea clarificat, nu o eludează. Așa se explică de ce Constantin Pricop face referiri frecvente la filosofie, lingvistică, sociologie, politologie, psihanaliză, cosmologie, pedagogie, istorie. Ca să se ocupe cu adevărat, pe deplin de literatură, nu se ocupă numai de literatură. Aceasta nu înseamnă că face vreodată paradă de erudiție. Se simte, dimpotrivă, că știe de fiecare dată mult mai mult decît spune. Însă nu ezită să urmărească efectul (sau originea) actului de creație literară pînă în cele mai îndepărtate zone ale existenței și cunoașterii. Fără să conteste specificul valorii estetice, criticul contribuie la reintegrarea literaturii în ansamblul manifestărilor umane. De pe o poziție raționalistă, el acceptă — sau măcar consemnează — și iraționalitatea literaturii. Un refuz al iraționalității ar însemna o fetișizare a rationalității, o alunecare în dogmatism și deci o renunțare la raționalism.

O PREOCUPARE insistentă și chiar o obsesie a lui Constantin Pricop o constituie denunțarea și combaterea locurilor comune. Orice afirmație făcută de altcineva decît de el i se pare din principiu suspectă și contestabilă. Descifrăm aici și un orgoliu imens, foarte bine disimulat într-o atitudine detașată, de expert. Nu întîmplător, tocmai ceea ce se bucură la un moment dat de succes și este la modă — critica foiletonistică, postmodernismul etc. — provoacă în mod special gîndirea criticului. Spiritul său polemic, uriaș și sumbru, se mobilizează în asemenea cazuri ca un taur la vederea eșarfei roșii. Dar chiar și atunci cînd nu-i este lezat orgoliul secret, Constantin Pricop pune la îndoială adevărurile consacrate. El nu acceptă în conștiința sa decît ceea ce este regîndit pe cont propriu.

Fără să facă, asemenea lui Flaubert, un inventar al „ideilor primite", criticul trece totuși în revistă, în cursul reflecțiilor sale solitare, aproape toate pre-judecățile din critica actuală. De multe ori, identifică locuri comune în propria sa argumentație, pe care nu se sfiește să o reconsidere pe loc, înfricoșat la gîndul că s-ar fi putut contamina de boala stereotipiilor pe care o consideră mortală pentru un intelectual.

Urmărind orice automatism de gîndire pînă în pînzele albe, eseistul ajunge în mod inevitabil la o critică a limbajului. Modelul îndepărtat este, în această privință, Wittgenstein, care a inaugurat în filosofia europeană un întreg proces de reevaluare a instrumentelor gîndirii. În concepția lui Constantin Pricop, nu numai tratatul, demonstrația sau enuntul constituie forme de falsificare a adevărului viu, intuitiv, ci — coborînd și mai jos treptele de la complex la simplu — și noțiunile fundamentale, despre care credem în mod curent că sînt un fel de a-tomi ai gîndirii, aflați în afara oricăror posibile contestații. Cuvinte folosite cu aplomb de atîția dintre noi — valoare, originalitate, unicitate, frumusețe, stil etc. — devin infinit problematice pentru autorul volumului **Marginea și centrul**. El le așează sub reflectorul unui examen critic devastator, le dizolvă în acidul celui mai violent scepticism, le dovedește — cu o cruzime abstractă — inconsistența sau falsitatea.

După cum spuneam, propriile sale formulări sînt supuse aceluiași tratament. Eseistul seamănă cu un zidar care ar încerca în mîinile sale puternice rezistența fiecărei cărămizi și le-ar sfărîma una după alta, nereușind să clădească zidul. Ambiția de a ajunge dincolo de cuvinte tot cu ajutorul cuvintelor, de a gîndi gîndirea are ceva... nebunesc. Dar oferă și un spectacol captivant, al unei inteligențe care încearcă să-și depășească limitele.

În acțiunea sa de reconsiderare a unor idei de largă circulație, autorul se folosește adeseori de o perspectivă istorică. O perspectivă istorică, și nu istoristă, în sensul că are în vedere un model de evoluție a societății și nu evoluția unei societăți anume, atestată istoric. Un alt fapt demn de semnalat este acela că refuzul locului comun nu duce niciodată la teribilism. Și alți critici contemporani refuză clișeele de gîndire, însă la ei este vorba de un refuz temperamental, de un fel de bravadă, care se manifestă prin preferința ostentativă pentru paradoxuri, pentru ipoteze excentrice, pentru formulări șocante. La Constantin Pricop nu întîlnim nimic din acest arsenal al originalității. El combate locul comun cu mijloace austere. Din punctul lui de vedere, excentricitatea însăși a ajuns în prezent un loc comun, folosit pe scară largă, fără spirit critic.

La ce duce tot acest demers ? La nimic. Potrivit prejudecăților noastre referitoare la eficiența activității intelectuale, efortul sisific al lui Constantin Pricop rămîne fără rezultat. Eseistul ni se înfățișează asemenea „germanului tacticos" dintr-o postumă a lui Eminescu (versiune liberă după o epigramă de Fallersleben) : „Neamțul cercetează lucrul tacticos, pe dos, pe față. / La surtuc de are pată el chemia o învață. / Ani întregi mereu citește spre a ști cum se cuvine. / Cu ce chip, din cît și lînă iese petele mai bine. / Dar cînd știe toate celea — cu ce scop le știe toate ? — / Cînd surtucul cu pricina e o zdreanță fără coate !". În planul cunoașterii însă nu trebuie să apreciem totul după rezultatele imediate obținute. Există și investiții pe termen lung. Inteligențe profunde și nesupuse ca aceea a lui Constantin Pricop reușesc să activeze limbajul unei epoci și să producă o efervescență a gîndirii care poate duce, **cîndva,** la noi reprezentări ale existenței.

În ceea ce mă privește, mărturisesc că nu sînt adeptul unei asemenea intransigențe în folosirea limbajului. Cred că din cuvinte imprecise sau banale, folosite cu iscusință, se poate sugera — fie și numai pentru o clipă — acea intuiție genuină pe care vrem să o comunicăm unui interlocutor. Comunicarea nu presupune numaidecît existența unui pod durabil. La fel de bine își face datoria și acel pod subred (dintr-un roman al lui Jules Verne) care se prăbușește la o secundă după trecerea trenului. Important este ca trenul să ajungă la celălalt mal.

Pe această temă se poate discuta la nesfîrșit. De altfel, citind cartea lui Constantin Pricop te simți mereu tentat să polemizezi cu autorul. Este cea mai bună dovadă că scrisul său, deși preocupat de probleme insolubile, nu rămîne literă moartă.

Alex. Ștefănescu

Constantin Pricop, **Marginea și centrul**, eseu, Editura Cartea Românească, 1990.

CARTEA DE PROZĂ

În jurul literaturii feminine

CARTEA **Blesteme esențiale** a apărut într-o editură recent înființată, „Cuvîntul Românesc". Despre autoarea ei, pe numele său Elena Ștefănescu, cititorul nu are nici o indicație, la fel cum nici despre ce urmează să conțină cartea nu i se dau relații. Neexistînd pe copertă nici o semnalizare de tipul : proză, poem, nuvele, roman etc., orizontul de așteptare al lectorului e dintru început sfidat. Pe de altă parte, cititorul, nefiind familiarizat cu numele unui autor nou, așteaptă de la editorul cărții acestuia o cît de succintă listă biografică și, eventual, bibliografică. Lista ar fi utilă atît cititorului obișnuit, cît mai ales exegetului, care, în cazul în care ar fi avertizat că are în față cartea unui debutant, ar putea adopta o atitudine mai indulgentă, de menajare. Aceste indicații minimale fiind trecute cu vederea, exegetul se va referi în mod exclusiv la text și, probabil, va fi necruțător.

Volumul **Blesteme esențiale** nu răsplătește efortul unei lecturi „de jouissance", fiind de la început pînă la sfîrșit ilizibil. Cartea se deschide cu monologul unui personaj feminin, Dana Laurențiu, personaj a cărui voce ocupă marea parte a textului : „Mă îndrăgostisem. Sufletu-mi plutea într-un zbucium de tîrg. O primăvară completă. Soarele-și dăduse la o parte perdeaua pentru a trimite spre mine cîntecul strălucirii sale de primăvară". Început nepromițător : proză lirică presărată cu expresii inadecvate, bombastice, fără acoperire semantică, cu redundanțe lexicale, ba chiar cu greșeli de ortografie („vre-un", „greșală", „nu pre-ai plăcuse"). Prima categorie de erori e cea mai bogat reprezentată în carte. Citez aici numai cîteva : „Mi-e așa dor de tine, prăpastia sufletului meu" ; „...declanșînd de fapt nebunia începutului unei îmbrățișări a două suflete care se căutau printre **ciudățenii și ciudat**" ; „...jocul verdelui dorințelor în plină coacere" ; „...aplecate de **duioșie și duios**" ; „Îmi plimb pustiul pe tălpile căminelor pe care le rotesc în singurătatea nisipurilor mele". Ultimul exemplu e un monument de „ilizibilitate și ilizibil". Personajul feminin căruia îi aparțin toate aceste „perle" de limbaj are o părere foarte bună despre sine („o femeie înțeleaptă, cum mă credeam"), ținînd să-și mărturisească adesea superioritatea printre semene. Îi repugnă femeile care se întîlnesc să bîrfească. În ce mă privește, prefer, în literatură, o bîrfă onestă, unei prețiozități ridicole. Dana Laurențiu este reporter la radio și are preocupări artistice. De fapt, afișează o poză fals livrească, abuzînd de citate (numai pe o singură pagină citează din Homer, Hesiod, Democrit, Socrate și Platon), demers care nu scoate în evidență decît un complex cultural acut al autoarei. Căci naratorul — era să scriu naratoarea —, care apare doar de cîteva ori în text, face aceleași erori stilistice ca și personajul feminin.

Mult timp stilul edulcorat, fals poetic, abordat de niște amatori ai scrisului, a fost asociat în chip mecanic cu **literatura feminină**, sintagmă resimțită ca peiorativă. Textul Elenei Ștefănescu e chiar sub acest prag. Neinteresant la nivel conținutistic și deficitar în ce privește stilul, el se situează în afara literaturii.

Fevronia Novac

Elena Ștefănescu, **Blesteme esențiale**, Editura Cuvîntul Românesc, 1990.

Caragiale și contemporanii săi

AM CITIT o ediție despre receptarea în epocă a operei lui Caragiale și mi-am propus să o comentez. Ezit însă de cîteva zile să mă așez la masa de lucru ca să scriu. Mai poate interesa, în aceste vremuri agitate, cînd actualitatea politică imediată preocupă unanim, un astfel de subiect parcă sîciitor de vetust ? Știu eu ? E vorba, risc o replică tăcută, totuși de Caragiale. Tare mi-e teamă că argumentul nu e suficient de solid. Mai ales că, observ de la o vreme, marii clasici au fost antrenați în luptele politice de azi și folosiți de taberele în dispută. Am văzut mai zilele trecute un articol intitulat **Poporul lui Eminescu** și, pe loc, m-am întrebat dacă n-ar fi mai potrivit, dată fiind „situația gravă" și mult invălmășită, unul **Poporul lui Caragiale.** Sau, cine știe, intoleranța de acum să nu o fi reanimat pe aceea ceaușistă cînd Caragiale era rău prizat, socotindu-se că nu ne reprezintă. Mi-e și frică să răspund la această întrebare, la care gîndesc, totuși, debusolat (deși, îndrăznesc să aștern pe hîrtie erezia, Caragiale, cred, reprezintă cum nu se poate mai bine [poate cel mai bine] spiritualitatea românească în destule din laturile sale esențiale, surprinse pentru eternitate). Tot atît de grav mi se pare faptul că, de la o vreme, constat reeditarea, primejdioasă, a adulației cultice, atunci cînd se vorbește de unele spirite tutelare. Au dispărut, brusc, luciditatea și examenul critic fără de care e, totuși, imposibil actul de evaluare. Chiar dacă e vorba și de Eminescu. Se scrie numai exaltat și în transă, cu vorbe mari și umflate, înălțîndu-se rugi incantatorii și divinizante. Procedeul, dacă nu e curmat ferm, repede și eficient, riscă să mortifice opere de căpătîi. Iar datoria noastră de istorici literari e să întreținem pururea vie opera acestor personalități. Și nu o putem face decît comentînd-o în deplină libertate a funcțiunii spiritului critic și disociativ. În cazul operei lui Caragiale, a utiliza dogmatica adulatorie e, pe lîngă alte primejdii, și un procedeu de-a dreptul ridicol. Aici spiritul critic, adică luciditatea în apreciere, e unica metodologie adecvată. Cu condiția să fie tolerată.

N-ar trebui să se creadă că opera lui Caragiale s-a impus lesne sau spectaculos din capul locului. Dumnezeu l-a ferit pe dramaturg de o asemenea comicărie. Idiosincrazia, refuzul, boicotul, injuria au fost prezente de la început și nu s-au retras nici după moartea scriitorului. S-a bucurat, ce-i drept, de sprijinul Junimii, de la debutul în dramaturgie (1879) și tîrziu, pînă în 1892. Dar asta n-a fost deloc suficient, Junimea ea însăși fiind, pînă prin 1884—1885, ținta atacurilor concentrate ale mulților și puternicilor ei adversari. Ba se poate chiar spune că destule dintre adversitățile „colectate" de scriitor se datoresc și calității sale de știut junimist și de redactor la conservator-junimistul **Timpul** (1878—1882). Oricum, prima piesă a lui Caragiale, **O noapte furtunoasă,** atît de bine primită la Junimea și publicată în **Convorbiri literare** (aici vor apărea toate piesele dramaturgului), recoltează, la premieră (ianuarie 1879), ricanări deloc neglijabile. O gazetă cu audiență în epocă **(Binele public)** își vestea cititorii că „piesa în cestiune e departe d-a fi vro operă de oarecare valoare", că „moralitatea lasă mult de dorit, foarte mult chiar", acuzînd-o de indecență și impudoare. De altfel, la premieră, piesa a fost fluierată, directorul Teatrului Național bucureștean (nimeni altul decît Ion Ghica) operînd, pentru a doua reprezentație, modificări în text spre indignarea autorului care nu a întîrziat să protesteze. Reacția denigratoare a presei împotriva **Nopții furtunoase** (care acum delectează și face săli pline) a fost, atunci, aproape unanimă. **Conu' Leonida** nici nu intrase în discuție, fiind reprezentată, vorba lui Maiorescu, pe o scenă de a doua mînă (la grădina Roșca, celebră pe acea vreme, dar rău văzută de vreme ce Maiorescu codificase, în jurnalul său, closetul cu numele acelei grădini de vară). **O scrisoare pierdută,** jucată în premieră, pe scena Naționalului, la 13 noiembrie 1384 (era într-o marți) a înregistrat, în sfîrșit, un mare succes de public, avînd parte — record pe atunci — de 11 spectacole. Dar criticii teatrali ai vremii au strîmbat din nas, socotind piesa lipsită de calități literare (Ionescu-Gion, Dassé, Claymoor etc.) Excepție a făcut Ollănescu-Ascanio care a scris mult favorabil despre piesă. O apreciere favorabilă despre **O scrisoare** scrie, fără a semna, și, probabil, Gh. Panu în ziarul său ieșean **Lupta** în decembrie al aceluiași an 1884, cu ocazia reprezentării piesei la Naționalul ieșean. În sfîrșit, în aprilie 1885, e reprezentată **D'ale carnavalului,** piesă scrisă pentru concursul organizat de Teatrul Național din Capitală pe care autorul îl cîștigă (1200 lei). Dar premiera a fost o cădere, fiind fluierată. S-a aflat, mai tîrziu, că organizatorul acestor sîciieli și fluierături a fost D. D. Racoviță-Sfinx, redactor la **România liberă.** Presa a fost aproape unanimă în negație. Reproșul, și de data asta, era pretinsa imoralitate prin aducerea pe scenă a drojdiei mahalalei. Paharul se cam umpluse și o reacție de autoritate devenise necesară. În același an 1885, cînd **D'ale carnavalului** e fluierată, Maiorescu scrie și publică în **Convorbiri** studiul **Comediile dlui I.L. Caragiale**, punînd lucrurile la punct și clarificînd relația etic-estetic. („...Există aceste tipuri în lumea noastră ? sunt adevărate aceste situații ? Dacă sunt, atunci de la autorul dramatic trebuie să cerem numai ca să ni le prezinte în mod artistic iar valoarea lor morală este afară din chestie"). Sigur că a fost un gest salutar. Dar nu ar trebui să se înțeleagă că acest studiu de referință a curmat corul adversității față de opera lui Caragiale din epocă și chiar de mai tîrziu. Dar e incontestabil că acest studiu, ca și cel din 1890, al lui Gherea (prima exegeză analitică a dramaturgiei lui Caragiale de pînă la **Năpasta)** au contribuit la consolidarea prestigiului scriitorului în viața literară.

Anul 1890, prin **Năpasta** (reprezentată, în premieră, în 3 februarie 1390), avea să urce spre cota cea mai de sus adversitatea față de opera marelui dramaturg. Căderea a fost spectaculoasă, cronicile au fost, cele mai multe, defavorabile, încît, a observat Șerban Cioculescu, pînă la sfîrșitul primului război mondial piesa nu a mai fost jucată. Un an mai tîrziu, volumele lui Caragiale **(Teatru** și **Năpasta)** sînt respinse, cu brio, și de la premiul Academiei ; oficialitatea refuza să omologheze valoarea unei opere considerată — stupid — și imorală și — se putea ? — nepatriotică. (Consecventă, în 1901 Academia va respinge premiera și a volumului **Momente).** Iar în noiembrie 1901 a intervenit blasfemia lui Caion cu acuzația de plagiat („descoperit" tot în **Năpasta)** care avea să-i aducă dramaturgului mari amărăciuni datorită unui mare scandal de presă. În justiție, căreia ultragiatul autor s-a adresat, în ciuda celebrei pledoarii a lui Delavrancea și a probelor administrate, calomniatorul este achitat. Nu știu dacă amărăciunea datorată atîtor cabale concentrate a determinat abandonarea de către scriitor a dramaturgiei. Dar e un fapt că **Năpasta** e ultima piesă de teatru scrisă de autor și că oricît s-a străduit apoi (așa susțineau contemporanii) n-a mai putut închega nimic într-un gen căruia îi adusese, incontestabil, strălucirea marii arte.

Sigur, Caragiale n-a avut parte numai de adversari și calomniatori. În favoarea operei sale dramatice (apoi și a celei în proză) s-au pronunțat condeiele cele mai autorizate. Nu e vorba numai de Maiorescu și Gherea (acesta din urmă va scrie avizat și despre **Năpasta** și **O făclie de Paște)** dar și de alții mai tineri (ca, de pildă N. Iorga sau Toni Bacalbașa) și, mai ales Gh. Panu. Tinerii foști sau încă socialiști (V.G. Morțun, Sofia Nădejde, Bacalbașa, Mille) au apărat, în polemici acerbe, opera lui Caragiale, scriind despre ea și relevîndu-i valoarea extraordinară, în gazeta lor, inclusiv în foarte răspînditul **Adevărul.** Exemplu a fost, în această bătălie de durată, Gh. Panu, probabil una din cele mai notabile inteligențe de la Junimea, pe care a părăsit-o prin 1881—1882 (Caragiale avea să se depărteze de cenaclu în 1892). Ziarul său **Lupta,** întemeiat în 1884 la Iași, mai întîi ca organ al unei dizidențe liberale, apoi al Partidului Radical, s-a impus foarte repede datorită penei de mare gazetar a lui Panu. Aici, în faza sa ieșeană și în cea bucureșteană, Panu a scris adesea despre opera lui Caragiale, demonstrînd marea ei valoare. Iar cronicarii gazetei (C. Mille, D. Teleor, I. C. Bacalbașa, apoi N. Iorga) s-au războit eficient cu adversarii lui Caragiale. Dramaturgul citea atent tot ce se scria despre opera sa și era recunoscător celor ce îi erau aproape. Cînd, în februarie 1890, N. Iorga, debutant (avea 19 ani) a scris un articol judicios (firește, în **Lupta)** despre **Năpasta,** Caragiale i-a trimis un exemplar din **Năpasta** cu această pilduitoare dedicație : „Criticului inteligent și conștiincios care a binevoit, ca un om rar ce este, întîi să citească **Năpasta** și să gîndească asupra ei și apoi s-o critice". Panu avea să se ocupe de opera lui Caragiale și după 1892, cînd a părăsit conducerea **Luptei** (gazeta a mai trăit pînă în 1895), la gazetele sale **Ziua, Epoca, Epoca literară** și, mai ales, la acea extraordinară **Săptămîna** (1901—1910), care avea sub frontispiciu uluitoarea mențiune : „revistă scrisă de G. Panu". O scria, într-adevăr, singur de la comentariu politic extern și intern, la foileton (aici au apărut celebrele **Amintiri din Junimea),** la cronica literară dramatică, parlamentară, note și cîte mai erau necesare unui săptămînal mult citit. E un record neegalat în publicistica românească. Și norocul a voit ca acest mare gazetar să fie necontenit alături de opera lui Caragiale.

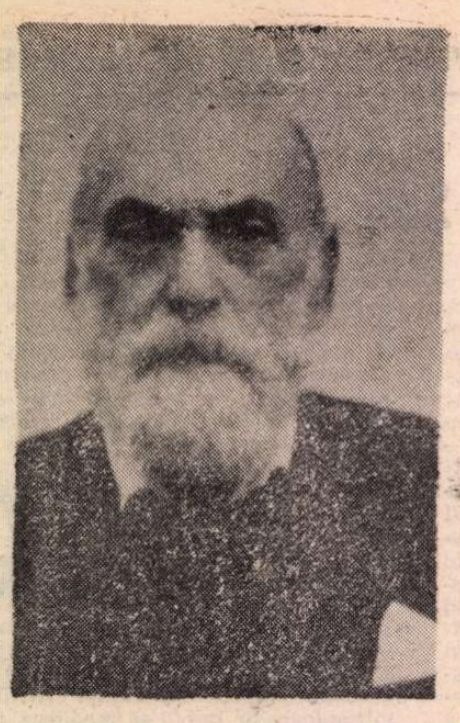
RECITIND volumul pe care îl comentez am realizat — pentru a cîta oară ? — ce rol extraordinar are presa nu numai în receptarea operei unui scriitor, dar și în impunerea ei. Cei ce cu ușurătate, ignoră importanța criticii de întîmpinare ar trebui să mediteze, cînd și cînd, asupra unor cazuri exemplare (cum e acesta al lui Caragiale) și ar realiza, instantaneu, valoarea ei utilă și eficientă. În cazul lui Caragiale a fost vorba de un război efectiv fără pauze și economie de mijloace. Și dacă scriitorul nu a abandonat cu totul condeiul (ci și-a stabilit numai domiciliul la Berlin, în 1905) faptul se datorează, incontestabil, sprijinului pe care i l-au acordat prin presă condeiele avizate ale admiratorilor geniului său. L-au stimulat în creație, determinînd, totodată, risipirea confuziei planurilor și desenînd, cu conștiință și energie, harta reală de valori. Acesta e chiar rostul magistraturii critice care, iată, în cazul operei lui Caragiale, a fost împlinit. Ediția lui Stancu Ilin și Rodica Florea e bună și, cred, utilă. Ea adună, în peste 500 de pagini, tot ce s-a scris, din 1879, pînă tîrziu spre 1925, despre teatrul lui Caragiale. Avem aici un tablou complet (sau aproape) al procesului receptării operei lui Caragiale. Editorii ne previn că ar dori să alcătuiască, în 4-5 volume, un corpus al acestui proces. Intenția e lăudabilă. Dar, în noile condiții editorialo-tipografice e aproape imposibil, probabil, de înfăptuit. Mai ales conceput, cum e, în panouri mari și atotcuprinzătoare. Pentru volumul acesta inaugural (mai avem dreptul să sperăm la celelalte ?) editorii au citit conștiincios nenumărate gazete ale vremii, alegînd ceea ce li s-a impus ca relevant în încrucișarea acelor condeie ce s-au războit întru opera lui Caragiale. Și cine a trecut prin chinurile acestei corvoade (care, la noi, se face ca în secolul trecut, de parcă ordinatoarele și terminalele calculatoarelor n-ar exista) știe să o prețuiască. Notele, plasate la finele fiecărui articol, sînt informate, migăloase, adesea pedante, corectînd erori de informație perpetuate. Aș cita, cu titlu de exemplu, corectarea datei primei reprezentații a **Conului Leonida,** nu în 1881, cum se știa și au spus-o toți exegeții, ci în iulie 1880 (vezi p. 119). E o contribuție demnă de luat în seamă și care, de obicei, face deliciul istoricului literar. Și mai sînt astfel de contribuții de ordin documentar, totdeauna bine venite. O viitoare ediție critică a operei lui Caragiale, anunțată de dl. Liviu Călin, va ști să fructifice, cît și cum se cuvine, contribuțiile acestei ediții laborioase.

■

I.L. Caragiale în conștiința contemporanilor săi. Antologie, stabilirea textelor, note și comentarii, prefață, indice de Rodica Florea și Stancu Ilin. Editura Minerva, 1990.

O scrisoare pierdută de I. L. Caragiale în regia lui Mircea Cornișteanu. În imagine, în primul plan, Cristian Rotaru (Brînzovenescu), Valentin Mihali (Farfuridi) și Ilie Gheorghe (Cațavencu). Scenografia, Vasile Boz

N. STEINHARD



ACEST fragment face parte dintr-un „taifas" amplu, intitulat Despre agonia Europei *cuprins în volumul (încă în manuscris) :* PRIMEJDIA MĂRTURISIRII. *L-am realizat în 1988 împreună cu profesorul Mircea Oliv la mănăstirea Rohia din Maramureș. Multe din cele discutate atunci sunt astăzi depășite ca eveniment la zi, dar cu siguranță sunt actuale ca fenomen sociologic, ca tendință politică și istorică. Textul a fost înregistrat pe bandă de magnetofon, de aceea îl rog pe cititor să-i înțeleagă libertatea, dezinvoltura și uneori neglijența. Public aici doar răspunsurile părintelui Nicolae Steinhardt la întrebările care mi-au aparținut.*

I. PINTEA

— Părinte Nicolae, ce părere aveți despre Gorbaciov, despre propunerile lui, politica lui și reacția Europei și a Statelor Unite față de aceste propuneri și față de... Gorbaciov ?

— „Una spune, alta face ! Asta-i lupta pentru pace !" Asta este în rezumat părerea mea despre Gorbaciov. Dar părerea mea este că agonia Europei — pentru că fenomenul Gorbaciov se înscrie în această lungă agonie a Europei — o agonie pe care eu nu o văd altfel decît ca pe toate agoniile — agonia Europei, zic, e mai veche. Ca să înțelegem pe Gorbaciov și în special reacția Europei și a Statelor Unite trebuie să începem prin a ne întreba puțin cam de cînd începe această agonie ? Eu cred că Spengler și Toynbee au avut dreptate și se vede acum clar (clar cel puțin pentru mine) pentru cine are ochi de văzut și urechi de auzit și minte de înțeles și nas de adulmecat și un dram de minte. Agonia Europei, cred eu, a început în mod vădit — o fi început ea mai demult, a existat o perioadă de incubație ca la orice boală — agonia Europei în mod fățiș pentru mine a început înainte de 1938 (eu cred că a început încă din 1932) cînd guvernul Prusiei s-a lăsat dat afară din funcție de von Papen. Lașitatea de care au dat dovadă social-democrații germani, imbecilitatea notorie, iremediabilă, flagrantă, de necrezut de care au dat dovadă acești social-democrați a făcut ca darea afară a regimului social-democrat din Prusia și din Germania să nu fie un fenomen local, ci să vădească o gravă boală a întregului organism european și a întregii civilizații occidentale. Acuma eu numai social-democrat nu sunt și nu vreau să se creadă că eu consider aruncarea unui regim social-democrat ca o catastrofă. Nu, nu despre fenomenul în sine vorbesc eu, eu vorbesc despre *reacție*. Dacă un întreg guvern al lumii, al principalelor țări din Europa : Prusia, care a însemnat atît de mult în istoria Europei, a găsit de cuviință să se lase alungat, dat afară ca o slugă netrebnică, ca un ciine rîios, ca o mîță, alungați cu mătura, bătuți, scuipați, dați afară fără pic de reacție din partea lor, ăsta mi se pare un fenomen atît de grav, încît eu îl resping, îl reflectez asupra întregii civilizații europene. Dar clar este că agonia Europei începe la München în 1938, cînd Anglia și Franța, Daladier și Chamberlain s-au dus și au stat frumos în fața lui Hitler și a lui Mussolini. Mussolini a jucat rol de codoș, l-a jucat bine, era încă în formă, și Hitler a făcut ce-a vrut, iar ăia doi, grangurii Daladier și Chamberlain, l-au lăsat să facă ce vrea. Acesta a fost momentul, fără nici un fel de îndoială, momentul clar al începutului agoniei Europei. În Anglia lucrurile s-au petrecut nițel altfel. Cînd Chamberlain s-a înapoiat n-a fost aclamat chiar de toată lumea, și în Parlament Churchill i-a făcut aspre reproșuri, dar în Franța Daladier (eu eram la Paris) a fost primit ca un erou, cu un triumf nemaipomenit, așa încît actul acesta de demisie, de abdicare, de renunțare, de decadență totală, de înfrîngere rușinoasă a fost la Paris aclamat. Churchill a spus : „Ați avut dezonoarea, veți avea parte și de război". A vorbit foarte bine, ceea ce nu l-a împiedicat (și pe el) ca pe urmă să facă alte prostii, alte catastrofe. Dar cel puțin în momentul acela a reacționat bine și a văzut lucrurile exact. Deci primul moment al agoniei Europei este München 1938. Pe urmă lucrurile s-au ținut lanț : a izbucnit războiul, așa cum prevăzuse Churchill. (Au mai fost două momente catastrofice : întîlnirile Stalin, Roosevelt și Churchill la Yalta și pe urmă întîlnirea Stalin, Truman și Churchill la Potsdam). Și pe urmă lucrurile se țin lanț. S-a repetat fenomenul din 1918.

Ce vedem acum cu fenomenul Gorbaciov ? Gorbaciov a propus niște reforme interne ale regimului comunist, care așa cum a spus-o și el, în mod cinstit, sunt menite să întărească regimul socialist în interiorul țării lui. Nu este prost, și-a dat seama că dogmele economiei marxiste, dacă sunt aplicate așa cum le-a făcut Marx, duc la ruină, la sărăcie, la corupție și la faliment. Și-a propus unele măsuri prudente, de revenire la un sistem economic mai inteligent, mai practic și care să permită îmbunătățirea situației economice a țării lui. Foarte frumos ! Dar de ce s-o fi bucurînd Occidentul atît de mult, asta nu înțeleg ! El vrea să întărească sistemul socialist. Foarte bine, e dreptul lui ! Dar de ce se gudură pe lîngă el și se bucură și intră în extaz toată Europa și toată America în frunte cu domnul Reagan, care nu e un om prost, cel puțin așa am crezut, dar începe să cred că m-am înșelat, iar doamna Thatcher, primul-ministru englez, care hotărît este o femeie inteligentă și energică și a dat dovadă de foarte multă capacitate, și ea s-a lăsat vrăjită și fermecată de domnul Gorbaciov. Și nu mai jură decît pe domnul Gorbaciov. De ce această încîntare nemaipomenită ? Domnul Gorbaciov a încetat să alimenteze Cuba și Nicaragua, care sunt sateliții lui ? Nu. Nu face decît să propună unele reforme economice menite să salveze într-o oarecare măsură — dacă s-o putea, dacă s-o putea — economia sovietică, fiindcă nu trebuie să uităm că aceste reforme ponderate și prudente ale lui Gorbaciov întîmpină o mare rezistență în Uniunea Sovietică. Gorbaciov nu este așa cum se crede, sau cum cred unii, stăpînul absolut al Uniunii Sovietice. Deocamdată, cel puțin. Am văzut că mai are ca rival al lui sau în orice caz ca limită pentru reformele lui pe bătrînul Andrei Gromiko, care e șeful statului. E adevărat că este o poziție onorifică, dar văd că deocamdată se ține și el tare. Și mai are în interiorul partidului o rezistență foarte puternică. Foarte puternică. Birocrația sovietică, noua burghezie sovietică, cadrele de nădejde ale partidului, toată birocrația, adică aristocrația comunistă conducătoare, „pătura șegalevistă", cum îi zicea Dostoievski, este împotriva lui Gorbaciov, care probabil, chiar dacă ar avea intenții mai puternice și mai bătăioase, trebuie să fie foarte prudent, n-are încotro. Deci, deocamdată, Gorbaciov nu este stăpînul lumii, nu pare a fi stăpînul sovieticilor. S-ar putea să devină, după moartea lui Gromiko și a altora, s-ar putea cu încetul să dobîndească mai multe puteri. Dar aici e o dublă problemă : ce poate Gorbaciov și ce vrea Gorbaciov ? Părerea mea este că deocamdată cel puțin nu poate foarte mult. Nu poate. Decît puțin. Dovadă e că omul a spus : „Reformele acestea au drept scop îmbunătățirea și întărirea socialismului". Și acum foarte recent, acum cîteva zile sau, dacă nu, acum cîteva ceasuri, ieri mi se pare am auzit la radio că guvernul cehoslovac a declarat (reprezentantul oficial și autorizat al guvernului cehoslovac), a spus : „Cine vrea să compare reformele economice pe care le facem noi acuma cu situația din 1968 se înșeală amarnic. E cu totul altă situație. Acestea sunt niște reforme pe care le facem noi pentru că socotim că funcționează mai bine regimul economic pe baza acestor reforme. Dar nu e vorba de liberalismul din 1968, de socialismul cu față umană, de tot ceea ce se credea în 1968". Tot ce s-a întîmplat în Rusia Sovietică pînă cînd au venit Soljenițîn și cu ceilalți contestatari ruși în Occident să le mai spună cîteva adevăruri nici nu credeau. Primul a venit Kravcenko care era un funcționar dintr-un minister, nu era o mare personalitate literară. A scris o carte intitulată *Am ales libertatea* și rușii l-au acuzat și l-au batjocorit că trădează, că vorbește minciuni, că e un agent. Pe urmă s-a văzut că Kravcenko a spus foarte multe și nici nu știa mare lucru, că era și el un funcționar al unui minister. Dar pe urmă, cînd a apărut Soljenițîn, cînd s-au cunoscut cărțile Nadejdei Mandelștam...

— Mai înainte cînd ați vorbit despre Stalin mi-am adus aminte un citat dintr-un interviu cu domnul Paleologu care zicea că deși Stalin i-a ucis pe Mandelștam, pe Babel, n-a putut ucide opera lor.

— Da, opera lor a pătruns în Occident și i-a mai trezit. I-a mai trezit. Însă eu văd că și astăzi încă nu sunt treziți. Uite se lasă manevrați de ruși, de Gorbaciov, care cum v-am spus la început, una spune, alta face. Sau mai bine-zis puținul pe care-l face îl face pe plan intern, în interesul economiei sovietice. E dreptul lui, nu zic ba. Și nu trebuie să ne supere lucrul ăsta, dar nu văd de ce ne-am bucura și am intra într-o stare de extaz, de euforie și de orbire și mai accentuată. Suntem orbi. Acuma suntem și mai orbi. Ne joacă și ne încîntă omul ăsta. Pare-se că-i un diplomat abil. Pe madam Thatcher văd că a cucerit-o. Gata. A făcut-o praf...

— Ce rol joacă, părinte Nicolae, în tot acest scenariu politic, pe care dumneavoastră îl faceți foarte coerent, polonezii?

— Uite, polonezii au încercat și ei de citeva ori să spună Nu ! A fost un moment foarte important în Polonia în 1970, cînd printr-o mișcare națională, care n-a luat caracter de revoluție, dar care totuși a luat un caracter de protest unanim al națiunii a fost adus la putere Gomulka; care fusese în închisoare ca și arhiepiscopul, cardinalul Vișinski, cu care pare-se că a fost chiar împreună în închisoare. Gomulka a fost o mare speranță, și a fost adus la putere în urma unui fel de plebiscit al națiunii polone, pentru că rușii nu au putut controla, au simțit că pierd partida și l-au adus pe Gomulka la putere, și Gomulka a venit cu mari promisiuni, cu mari speranțe, și pe urmă s-a purtat atît de prost, atît de prost încît au trebuit să se răscoale împotriva lui Gomulka. L-au adus la putere pe deșteptul de Gierek, un pungaș, și pe urmă l-au adus pe domnul Jaruzelski, care e un fel de Marghiloman. Da. El vine cu următorul raționament : e mai bine să fie un guvern autoritar polonez, care face politica rușilor, decît să ne ocupe rușii. Eu zic că altminteri e mult mai bine să-l lăsăm pe străin să ne ocupe. Și eu cred că Marghiloman ar fi trebuit să facă la fel. Ocupați-ne ! Ne-ați învins din punct de vedere militar, poftiți, dirijați dumneavoastră. De ce să-mi asum eu grija de-a executa pentru ocupant, pentru străin, pentru inamic. Să-i dau materiale, să-i dau hrană, să-l cartiruiesc, să asupresc poporul ca să-i asigur lui liniște și pace. Să se bată el la cap cu toate greutățile lui, să le înfrunte el, să cadă asupra lui grija de a hrăni populația, să se poarte el sălbatic cu dușmanul acesta, să fie mai mult disprețuit, mai mult urît de populație. Și populația, poporul să fie îndemnat să se revolte împotriva ocupantului. De ce să vin eu, Jaruzelski, să persecut poporul pentru ca să nu vină rușii, las' să vină rușii, dacă le dă mîna să vină, și dacă le convine să apară în toată lumina adevărului. Nu le convine. Le place să scoată castanele din foc cu mîna altuia, cu mîna lui Jaruzelski, adică îi folosește chiar pe polonezi, ca polonezii să-i asuprească pe polonezi. Asta-i perfidia, jocul, oroarea, asta-i oroarea jocului. A fost într-o oarecare măsură jocul lui Marghiloman. Greșit, profund greșit. Dar lucrurile nu luaseră încă un caracter catastrofic pe vremea aceea. Era încă în cadrul culturii și civilizației europene. Dar acum, în cazul acesta, se vede clar că Jaruzelski, ca și ceilalți din alte țări satelite, asta face, exercită asuprirea în numele rușilor. Și rușii deoparte, sub perdea, sub paravan, n-au mîncat usturoi, gura nu le pute ! N-aude, n-a vede ! Și se găsește cite un domn Jaruzelski și alții care fac politica rușilor. Rușii stau deoparte foarte cuminți și ăla îi asuprește zicînd : „Mai bine e să vă asupresc eu, polonez, decît să vă asuprească rușii". Nu! Nu ! Nu ! Și iar nu ! Dacă rușii vor să-și facă interesele, să vină să si le facă, să se demaște, să arate cine sunt, să se dea în vileag, nu să le acopăr eu, să le fac eu un paravan. Ei stau dincolo de paravan și mănîncă castane și eu să le scot castanele din foc pentru ei ! Cea mai mare prostie-i asta ! Raționamentul acesta Jaruzelski-Marghiloman este o dobitocie pură și o catastrofă politică. Bine, în Polonia mai există și problema catolică, acolo Biserica catolică este foarte puternică, face și ea ce poate, face destul de mult, a făcut foarte mult sub Vișinski. Actualul cardinal e mai cuminte, mai potolit. Da, totuși Biserica catolică este foarte puternică în Polonia, și guvernul polonez e obligat să cedeze. De aici mai rezultă ceva, lucru pe care eu l-am constatat și în timpul cînd am fost închis. Metodele anchetei sunt mereu aceleași. Dar nu dau mereu aceleași rezultate. Raționamentul : de ce să rezist ? că pînă la sfîrșit tot o să fac cum vrea el și tot el o să-și impună punctul lui de vedere este greșit. Poți rezista într-o anumită măsură, nu poți schimba procesul și sentința. Dar o poți oarecum influența. Uite, eu am fost coleg de lot cu doctorul Sergiu Al-George, răposat, fie iertat. Un om de un curaj admirabil O inteligență strălucită și un curaj neînfricat. El n-a semnat în actele securității nici o frază care să-l incrimineze pe el sau pe alții. A rezistat la bătăi, a rezistat la tortură, a rezistat la presiuni și a spus : „Nu iscălesc ! Nu iscălesc !" Și n-a iscălit ! Au fost două rezultate : în primul rînd, în loc să ia o pedeapsă de 14 sau 16 ani, a luat o pedeapsă de numai 8 ani. Bine, că n-a făcut nici această pedeapsă în întregime pentru că a intervenit grațierea generală din '64, dar nu se știa, putea să nu intervină. Și-atunci, în orice caz, i-a ameliorat situația, că în loc să ia 14 sau 16 ani, a luat numai 8. Contează ! Și în al doilea rînd, și mai ales, și-a mîntuit sufletul, și-a asigurat un somn liniștit și o conștiință împăcată și limpede. Merge în fața lui Hristos curat ! N-a semnat decît ce-a vrut, decît ce-a fost adevărat, decît ce-a vrut el să semneze. Deci, într-o oarecare măsură nu poți schimba lucrurile. Sigur că a fost condamnat și trebuia să fie condamnat și nu putea să nu fie condamnat, dar și-a ameliorat situația și, în orice caz, și-a salvat sufletul. N-a iscălit decît ceea ce-a vrut. Tot așa și cu polonezii ! Polonezii, prin atitudinea Bisericii catolice și prin atitudinea lor, nu s-au lăsat chiar batjocoriți ca alte popoare. E adevărat însă, trebuie să recunoaștem, că și poporul polonez este un popor foarte greu de guvernat. Au făcut destule necazuri și austriecilor, și rușilor, au fost greu de ocupat ; un popor instabil, flușturatec, ușuratec, dar, dar.., viteaz ! Dar viteaz și mîndru. Și uite că lucrul acesta are importanță, că dintre toate popoarele din regiunea aceasta s-a dovedit un popor care a putut să impună, și chiar rușilor, un oarecare respect, o oarecare rezervă. Mare lucru ! Și ungurii ! O să-mi spuneți că revoluția din 1956 a fost înecată în sînge și Imre Nagy omorît și toată revoluția distrusă. Dar urmările ei se văd pînă și astăzi, n-au mai îndrăznit rușii să facă cu oamenii ăștia — care s-au răsculat și care au omorît atîția ruși — n-au mai îndrăznit să-i trateze ca pe niște netrebnici, ca pe niște mișei, ei i-au tratat ca pe niște adversari. L-au impus pe Kadar — un ucigaș fără îndoială, care l-a trădat pe Imre Nagy, dar care a guvernat altfel decît un satrap rus. A guvernat ca un guvernator ungur. Adică un om care s-a străduit să asigure poporului lui o bună stare materială și un regim, de bine de rău, mai blînd decît în alte țări. Ceea ce însemnează că rezistența este mereu utilă și că înfrîngerea, chiar înfrîngerea asigură celui care a rezistat un alt regim decît aceluia care s-a plecat în primul rînd. Acela este tratat ca un ciine și ca un slugoi, iar ăstalalt este tratat ca un adversar. I se impun condiții grele, dar nu i se leagă șireangul de gît. E tratat ca om și i se permite ca totuși să trăiască în condiții cvasi-omenești. Ungurii n-au fost tratați, după 1956, ca niște sclavi răsplătiți, ci ca niște adversari înfrînți. E o mare diferență între a fi adversar înfrînt și sclav răstignit.

— Părinte Nicolae...

— Aud...

— Să ne întoarcem puțin la Gorbaciov și la Rusia, dar pe motiv cultural...

— Așa...

— Premiul Nobel pe '87 l-a primit Brodski. Aud că în Rusia s-a publicat o pagină, o pagină de poezie din Brodski. Ce credeți ? Este un progres această pagină publicată în Rusia, este un progres în receptarea scriitorului din exil ?

— Uite, dragă Ioane, dumneata pleci de acasă, cu soția dumitale și cu fetița, și-ți lași casa singură. Eu intru în casa dumitale, fortez ușile, fur tot ceea ce se află în casă, absolut totul, nu las nici o ceapă, nu las nici un cartof în casă, covoare, mobile, tot ce ai dumneata în casă, tot, tot, tot. Cînd vii acasă găsești casa pustie. Ei, și pe urmă, ca să arăt că nu sunt un tilhar și ultimul dintre oameni, a doua

...T despre GORBACIOV

zi te invit la o cafea și-ți ofer o cafea. Cam așa a făcut domnul Gorbaciov. I-a admis lui Brodski, care-i în America și ia premiul Nobel, să fie publicat cu cîteva poezii. Într-adevăr e cu totul altă situație. Altă viața ! Să tot trăiești ! Cum să nu trăiești și cum să nu fii un admirator profund și sincer al unui asemenea om. Publică-n ziare o poezie de un poet rus care a primit premiul Nobel. Ei, nu-l mai exilezi, cum s-a făcut cu Pasternak, nu-l mai dai afară din țară, cum s-a făcut cu Soljenițîn... E adevărat, e un progres. Vorba lui Brătescu-Voinești la sfîrșitul lui *Niculăiță Minciună* : „Nu-l mai răstignești, îl lași să se sinucidă". Uite, așa închei. Așa-i răspunsul meu ! Citește mătăluță încă o dată *Niculăiță Minciună* și-o să vezi ce zice Brătescu-Voinești la sfîrșit. Am făcut mari progrese, nu-i mai răstignim pe oamenii cumsecade, îi punem să se sinucidă. Le publicăm o poezie. Ah, ce frumos !...

— *Și am scăpat...*

— Am scăpat. Nici nu mai suntem tirani. Suntem niște oameni adulați. Niște admiratori ai culturii, niște iubitori ai culturii. Uite poezia lui Brodski publicată ! Praf în ochi ! Astea sunt trucuri ieftine, ieftine, îți fur toate din casă, dar îți ofer o cafea. Păi, de cafeaua mea ai nevoie dumneata sau ca eu să-ți restitui toate mobilele dumitale ? Apropo, de casă ! E o frază superbă în Razonov. Zice Razonov : Ce e revoluția rusă ? Zice : Închipuiți-vă că a venit poporul rus sau o parte din poporul rus la un spectacol la teatru, și la sfîrșitul spectacolului văd că pe scenă apare o piesă pe care nu vor s-o vadă. Îi îngrozește ceea ce văd pe scenă și spun : „Haidem acasă !". Și pleacă din sală, și cînd se duc la garderobă să-și ia paltoanele, nu mai sunt paltoane, și cînd ies în stradă să-și ia sănîile să meargă acasă, nu mai sunt sănii, și cînd se uită bine casele au dispărut. Asta este...

— *Răspunsul...*

— Asta-mi este răspunsul. Dacă dumneata vrei să te mingii cu poezia lui Brodski publicată într-un ziar sau cu faptul că l-a eliberat pe domnul Andrei Saharov, pe cîțiva oameni condamnați pe care i-a grațiat... oamenii ăștia întîi că au fost profund nevinovați, cu totul nevinovați, absolut nevinovați. Și au făcut cîte 8, 10 sau 12 ani de muncă silnică : apoi, chiar și Stalin la un moment dat cred că i-ar fi grațiat, cred că și Stalin ar fi spus: destul ! chiar așa, 16 ani, hai așa după 10—12 ani să le dăm drumul. Le-a dat drumul la cîțiva, mai sunt încă cu miile. Spitalele de psihiatrie le-a desființat ? Nu le-a desființat ! Ce-a desființat ? Ce-a făcut ?! A publicat o poezie, i-a dat drumul lui Saharov, care era un scandal strigător la cer și un scandal public mondial, că stătea în orașul ăla din Siberia * unde era exilat, a mai scos cîteva stafii, niște stafii (toți ăștia care au stat 10—15 ani în lagăr au ieșit niște stafii, niște nenorociți). Eu l-am văzut la Paris pe Plînci ; arăta săracul ca vai de lume. Singurul care a ieșit într-adevăr tare din spitalul de psihiatrie, și l-am văzut și eu, e Bukovski. L-am văzut la Paris. Un munte de om care a fost 8 ani de zile sau 10 ani de zile (băiat tînăr fiind băgat) într-un institut de psihiatrie și care a ieșit de acolo teafăr, nevătămat, deștept și întreg. Era foarte deștept. Spunea că el ajunsese să nu fie persecutat și să nu i se facă injecție în fiecare zi, povestind gardienilor anecdote porcoase. Era un băiat tînăr și frumos, care avusese o mulțime de aventuri, și povestea aventurile, mai făcea și din cap, mai scotea altele...

— *Făcea un fel de rai pe pămînt...*

— Făcea un fel de rai pe pămînt. El a scăpat cu bine, ceilalți săracii sunt niște fantome. Așa încît eu cred că astea sunt manevre politice ca să-i prostească. Sunt inutile. Sunt absolut prostiți și nu se poate să-i prostească mai rău. Ceea ce nu înțeleg, ceea ce este un mister cumplit pentru mine, dar acum văd că totuși Gorbaciov nu e prost, totuși nu e prost, e de ce rușii au băgat atîtea miliarde în rachetele astea balistice și în armamentul ăsta atomic. N-au nevoie de arme ! Europa este cucerită de ei. Au în America ceva mult mai puternic decît 1 500 de rachete balistice cu tir lung, mai mult decît 10 000 de rachete. Nici dacă fiecare metru pătrat în Uniunea Sovietică ar avea pe el o rachetă balistică de ultrasupramegatone de trinitrotoluen și mai știu eu ce alte arme îngrozitoare, n-ar fi mai puternici decît cu ceea ce au. Au Parlamentul american de partea lor. Congresul american face pentru ruși mai mult decît un întreg arsenal de bombe atomice, supraatomice. Și iată că a venit deșteptul ăsta de Gorbaciov, că văd că nu e prost totuși, nu e prost deloc, a venit și a spus: să renunțăm la armele astea, nu ne trebuie dacă avem Congresul american, nu ne mai trebuie altceva. Și rușii au fost destul de deștepți ca să înțeleagă. Păi, sigur că da ! Dacă dumneata ai venit și mi-ai dat mie o hîrtie care spune : îți-o cedez pe Ioana-Alexandra, îți cedez casa, îți cedez toate lucrurile mele, lucrările, mobilele mele, cărțile mele, de ce să mai vin eu cu pușca la dumneata ? Acum trebuie să precizăm într-un cuvînt toate chestiile de vocabular. Ce înseamnă cuvîntul negocieri ? Rușii tot spun : negocieri, negocieri și văd că i-au cucerit și pe americani și pe occidentali, că toată ziua-bună-ziua vorbesc de negocieri. Numai că aici e un cuvînt cu înțeles dublu. Una se înțelege prin negocieri în Occident și alta se înțelege prin negocieri în Uniunea Sovietică, la comuniști. În Occident negociere înseamnă tocmeală, adică ne așezăm amîndoi la o masă : dumneata spui : să-mi dai 100 000 de lei și eu zic : nu-ți dau decît 10 000, și începem să ne tocmim. Mai dă rumâne, mai lasă jupîne ! Ne înțelegem la 30 000 sau la 50 000 lei. Asta înseamnă în concepția occidentului negocieri. La ruși și la comuniști negocieri înseamnă cu totul altceva, înseamnă că eu în loc să vin cu tancuri și cu puști asupra dumitale ca să te ocup și să-mi cedezi toată puterea, ne așezăm la masă și dumneata de bună voie și nesilit de nimeni îmi dai tot.

— *Și cum se numește asta, părinte Nicolae ?*

— Asta se numește dictatură, dictat, cum vrei să-i spui, tiranie, șantaj, dar la ei se cheamă negocieri. Dovadă că nu sunt eu aiurea și că nu vorbesc într-o doară, e ceea ce s-a întîmplat în Vietnam, cînd a venit ălt deștept pe care tot Occidentul îl admiră și-l consideră ca pe un om mare (și mai timpit decît ăsta chiar că n-a fost nimenea), deși a fost Einsenhower care merită fără îndoială premiul I. Dar a mai fost unul, care și ăla merită premiul I. Se numește domnul Henry Kisinger. Kisinger ăsta a venit și a făcut în Vietnam negocieri (ăla-i omul cu negocierile). Asta : o catastrofă a istoriei, un blestem pe capul oamenilor, o năpastă, o urgie, o ciumă, o lepră, un cancer, o SIDA. Nimic nu sunt toate bolile astea comparativ cu Kisinger. Asta face cît trei vagoane de SIDA, cincizeci de vagoane de cancer și butoaie de microbi de lepră, de holeră și de ciumă. Butoaie ! Și-a spus : eu rezolv situația, vietnamizez războiul, adică noi ne retragem și facem o pace între nord și sud. Și-a făcut o pace, a luat și premiul Nobel, nu-i fie de deochi. Și a doua zi vietnamezii au ocupat tot. Și ce-au făcut americanii ? Au dat din gură. L-au primit pe președintele Vietnamului și i-au dat o vilă în Honolulu. Ba chiar nici n-au vrut să-l primească la început. Omul lor. Nu. Kisinger ăsta e o dovadă totală a decadenței și a imbecilității. Sunt pierduți, sunt osîndiți, gata, au murit. Rușii nu mai au nevoie să se înarmeze, nu mai au nevoie de rachete balistice. Aici e genialitatea lui Gorbaciov, Gorbaciov va rămîne în istorie, după părerea mea, ca acel om politic genial care a înțeles că Rusia Sovietică nu mai are nevoie de o armată mare, că-și poate permite ca banii pe care-i cheltuiește, milioanele și miliardele de dolari, pe armament atomic, să-i încredințeze pentru îmbunătățirea (pe cît s-o putea) nenorocitului lor sistem economico-marxist, care-i un regim economic fa-li-men-tar. O nenorocire. O prejudecată dogmatică de dragul căreia au murit și mor milioane de oameni. Trăiesc oameni în fericire — stăm noi fără lumină, stăm fără căldură, stăm în mizerie, de ce ? din vina cui ? din vina bătrînului Marx care a inventat acest regim nenorocit al colectivizării agriculturii și al vieții economice care e împotriva firii omenești, și la care acum, și rușii, și cehii, și nemții trebuie să renunțe, că văd că nu merge altfel. Văd că nu merge, văd că pier de foame. Dar Gorbaciov ăsta a înțeles că nu mai merge. Deci Gorbaciov este un om genial, căci și-a dat seama că nu mai e nevoie ca Rusia Sovietică să cheltuiască miliarde și zeci de miliarde de dolari și de ruble ca să-și facă arme. Ei nu vor ataca niciodată din punct de vedere militar. Atît de imbecili nu sunt. Își dau bine seama că nu e nevoie să o facă. Dacă cumva ar dori s-o facă ar cuceri Europa în 24 de ore, pentru că atît Germania cît și Franța, cît și toate celelalte țări se vor preda rușilor integral. Nu va fi nevoie ca trupele rusești să înainteze, ci se vor preda prin telefon. Așa cum s-au predat prin telefon trupele germane anglo-americanilor la sfîrșitul războiului din 1945, prin telefon și-i rugau pe americani să vină cît mai repede ca să nu-i ocupe rușii, așa că rușii dacă vor ataca, dacă vor ataca, dar cred că nu va fi niciodată lucrul acesta, că nu sunt atît de proști, toată Europa li se va preda.

— *Deci va fi o negociere...*

— Nu se va ajunge la negocieri, pentru că se vor preda prin telefon, fiindcă, practic, Rusia n-are nevoie să ocupe pe oricine, are nevoie de o regiune în Europa unde să li se fabrice mărfuri de calitate. Dacă introduc regimul comunist în Anglia, Elveția, Franța și în Germania sau Italia pierd toate industriile fiindcă aici există o industrie perfecționată, de cea mai bună calitate, cu muncitori experți, care le predau lor un material tehnologic de mîna întîi, pe care ei niciodată nu îl vor putea produce în regimuri comuniste falimentare, care au aplicat principiile nenorocitului ăla de Marx, blestemul omenirii. De ce ? Cînd stă la dispoziția lor o Europă frumoasă unde se pot duce să se recreeze, să călătorească, să-și cumpere ce vor, care le furnizează tot ceea ce doresc și cu care fac ce vor. Au tiranizat întreaga Europă, iar pe americani i-au închinat. Fiindcă au de partea lor Congresul american și opinia publică americană. Presa americană e de partea lor, opinia publică americană e de partea lor. Dar și-au făcut și două fortărețe în America. Nicaragua și Cuba, conduse de doi oameni energici, nerușinați, tari, deștepți foc, curajoși, îndrăzneți, adevărați revoluționari și adevărate capete politice : Fidel Castro și Daniel Ortega, moștenitorii lui Che Guevara, care a fost un geniu și care a înțeles că poate să revoluționeze întreaga Americă de Sud și s-o ridice împotriva americanilor. Au acolo două fortărețe conduse de doi oameni cum rareori mai sunt pe suprafața pămîntului : Ortega ăsta este un geniu al răului, este un diavol, colosal de inteligent, de neobrăzat, de curajos, căruia nu-i e frică de nimic, care a împins nerușinarea pînă la limite, și cu asta izbește și face ce vrea, Castro, la fel. Au aceste două fortărețe, două bastioane. Au introdus anarhia în America de Sud care toată e falimentară și e condusă în fond de niște guverne care tremură în fața mișcărilor de guerilă. Ce le mai trebuie ? Ce le mai trebuie ? De ce să facă război ? Lucrul acesta l-a înțeles Gorbaciov și probabil că le-a spus : nu fiți timpiți, nu vedeți că nu mai e nevoie, nu mai am nevoie de arme, de ce să mai facem așa ? Malaparte în *Tehnica loviturii de stat* povestește foarte frumos ziua de 7 noiembrie 1917, ziua Revoluției. Zice că : vine Trotki la Lenin și îi spune : s-a terminat, suntem la putere. Și Lenin zice : cum suntem la putere ? Nu vezi, suntem încă înconjurați de armată aici în Palatul Smolnîi. Cum ? care ? ce vorbești ? cum suntem la putere ? Suntem la putere ! zice Trotki, am pus mîna pe poștă, am pus mîna pe oficiul telegrafic, pe radio, încă pe alte cîteva instituții, gărzile sunt ale noastre. Suntem la putere. Și lui Lenin nu-i vine să creadă ! Mai aude încă gloanțele, șuieratul, și Trotki începe să facă pe șeful de stat. Și Lenin zice : ce ? cum ? cum poți să spui asta ? Astea, zice, sunt fleacuri, scoate-ți peruca ! (că umbla cu o perucă Lenin) scoate-ți peruca, ești șeful statului ! Este un moment extraordinar, extraordinar ! Și așa și acuma : Gorbaciov și-a scos peruca, e omul care a înțeles că nu mai trebuie să riște, a prins de la Trotki deșteptăciunea (că și ăla a fost un deștept) o canalie și ăla, nu era mai bun decît ăilalți. Deloc mai bun ! Și era un fantast și un aiurit, dar deștept. Așa și ăsta, a înțeles să-și scoată peruca. N-au nevoie de nimic, dacă au cucerit. Ce să mai facă ? Dacă ăsta mi-a iscălit mie că-mi dă toată casa, de ce să-l mai omor ? A, s-ar putea totuși să-l omoare din sadism ! Eh, asta-i altceva. Acolo intrăm în domeniul psihiatriei, nu mai știu ce se mai întîmplă.

— *Părinte Nicolae, cînd ați fost în străinătate ați stat o vreme cu Mircea Eliade, ați fost găzduit de Mircea Eliade...*

— Da...

— *Nu v-a spus, nu v-a mărturisit de ce nu se întoarce în țară ?*

— Ba da. El mi-a spus că, în principiu, ar fi dispus să se întoarcă în țară. Dar atîta timp cît posturile noastre de radio și presa noastră vorbesc insultător și jignitor despre Monica Lovinescu, despre Virgil Ierunca, despre soții Stolojan, despre toți ceilalți români, oameni de cultură, Vintilă Horia și toți ceilalți, n-o face. Nu se întoarce. Cînd eu m-am dus la Paris, la legația română să cer prelungirea pașaportului cu o lună (mi se pare că ți-am povestit), mi-au prelungit pașaportul cu o lună, dar mi-au comunicat că vrea să-mi vorbească atașatul cultural. Nu. Mi-au comunicat că vrea să-mi vorbească ambasadorul. M-am dus acolo, în altă parte a clădirii, și pe urmă a apărut un domn care mi-a spus că-i atașatul cultural, că ambasadorul mă roagă să-l scuz că nu poate veni și că l-a însărcinat pe atașatul cultural să stea de vorbă cu mine. Mi-a spus că din cererea mea a văzut că locuiesc la Mircea Eliade și că ei mă roagă pe mine, ambasadorul primul și atașatul cultural, să intervin pe lîngă profesorul Eliade să vină în țară, să accepte invitația. Eu am spus că voi comunica ceea ce mi s-a spus, dar că de pe acum pot să prevăd care-i va fi răspunsul lui Eliade, că-l cunosc. Și i-am spus ceea ce ți-am spus dumitale acuma. Că e dispus să vină în țară, unde mai are rude, mai are pe sora sa, că e foarte atașat de țară, că nici o clipă n-a încetat de a gîndi românește, de a simți românește, de a scrie românește, că doar toată literatura lui e scrisă în românește, numai operele științifice sunt scrise în franceză și în engleză, dar de scris literatură scrie în românește. Dar dacă prietenii lui sunt tratați așa cum sunt tratați de presa și de radioul român, nu se întoarce. Atașatul ăsta mi-a mai pus cîteva întrebări, mi-a vorbit foarte gentil. Eu i-am spus : să nu veniți mie să-mi spuneți că presa e liberă și că dumneavoastră nu puteți face nimic, că eu știu prea bine că presa la noi nu e liberă și că ascultă de directivele guvernului. Dați directive în sensul ăsta să înceteze, și atunci putem vorbi. Atît de modest cît sunt eu, totuși mă oblig să intervin pe lîngă prietenii mei de la Europa liberă să înceteze și ei cu discuțiile și cu insultele și să terminăm cu porcăria asta de rufe murdare, spălate în familie, să facem cumva cum fac ungurii și polonezii, unde refugiații unguri și polonezi (nici ei nu bîrfesc regimurile din Ungaria și din Polonia) și nici ăia nu-i insultă pe ăștia. E un fel de înțelegere. Toți suntem români și n-ar trebui să ne insultăm pe calea undelor universale. Dar n-am ajuns la nici un rezultat. Am vorbit. M-a ascultat. Am plecat. Nu s-a făcut nimic. „Una spune, alta face / Asta-i lupta pentru pace". ■

* De fapt, orașul Gorki (n. red.)

Bujor NEDELCOVICI

Îmblînzitorul de lupi

— ...Spuneai că ai fugit din lagăr !

— Da. Am fugit cu Paul și Aristide.

— Aristide ?! sar eu curioasă.

— Acolo l-am cunoscut. I se spunea Gigi Amoroso, poate pentru că îi plăceau femeile. Am plecat într-o noapte. N-aveam pașapoarte, acte... Nimic ! Ne-am îndreptat spre granița cu Italia. Mergeam pe calea ferată. În orice clipă puteam să fim prinși de grăniceri. După o vreme am intrat într-un tunel. Eram liberi, fericiți... Pe la mijlocul tunelului am auzit un tren care venea spre noi. Ne-am lipit de zid și ne țineam de mînă să nu ne smulgă curentul de aer. Eram tentat să fac un pas înainte...

— De ce ai tăcut ?

— Atunci a fost... Atunci a fost prima oară cînd am vrut să mă sinucid... parcă un drug de fier mă despica în două și eu eram și tren și tunel și victimă...

— De ce ai zis prima oară ? Ai mai vrut...

— Hm ! și ride scurt. O să-ți povestesc altă dată...

— Nu ! Acum ! Te rog, Vlad !

— Eram la Paris în stația de metrou Cambronne... Dar asta e o altă poveste... Atunci, în tunel, după ce a trecut trenul am început să tînăm ca niște nebuni și cred că pentru cîteva clipe chiar înnebunisem toți trei. Am mers pe jos pînă în zori cînd am ajuns într-o gară. Ne-am despărțit, fiecare cu drumul lui : Paul la Paris, Aristide la Geneva, eu la Torino... acolo era o colegă de facultate, Doina, poate ți-am vorbit despre ea... Aveam și ceva bani...

— Banii cîștigați de la Micuțul Hach, și mă opresc, îmi dau seama de gafa comisă.

— Da, răspunde el și își toarnă coniac în pahar, gustă încet savurîndu-l, apoi își lasă mîna pe capul lui Big care stă nemișcat lîngă el și așteaptă să fie mîngîiat.

Luna se ridicase deasupra pădurii. Curtea, iarba, cuștile cîinilor, copacii... toate păreau vopsite cu spumă de mare. Senzație de irceal dar pentru prima dată nu și de halucinație... o fascinație insinuantă a nopții, a pădurii și a cerului... o muzică a vibrațiilor imperceptibile, o uriașă scoică deschisă spre lună în care noi stăteam ocrotiți cu privirile îndreptate spre cerul înstelat...

Mai întîi aud un sunet bizar, ca un scîncet de copil, apoi îndrept ochii spre Vlad. Lumina palidă a lunii și mîna — în care ține țigara așezată în dreptul obrazului — mă împiedică să văd ce se petrece cu el. Sunetele se repetă, sunetele care precedă un hohot de rîs. Mîna se lasă în jos, acum îi văd chipul, ochii... Lovește încet cu palma în masă ; gest strunit de bucuria închisă în pieptul care saltă ușor, apoi rîsul se declanșează, dar imediat este reprimat, strîns parcă cu dinții în această tentație de a se dezlănțui și concomitent de a-l stăpîni parcă pentru a nu tulbura liniștea nopții și a pădurii...

— Garajul ! Subsolul ! Doamne ! Blestematul ăla de subsol și garaj ! Marcelo și Negresa ! Hm ! Doamne !...

Se liniștește treptat, gustă din paharul cu coniac, scutură țigara, mă vede, abia acum mă vede. Și eu îl văd : dinții albi puternici, ochii scînteietori care îi joacă în orbite și forța... pe care o degajă...

— Marcelo era de zece ani portar de noapte într-un garaj. La început m-a luat tare : atribuții, ronduri la două ore, cum se procedează în caz de incendiu... Mă țineam după el cum se ține Big după mine. Tăceam și îl ascultam. Ne-am întors la postul de comandă, acolo era un pupitru și ecranele camerelor de televiziune montate la cele trei porți care se deschideau automat. Era frig, m-am așezat pe un scaun, m-am sprijinit de un calorifer și am adormit. Cînd m-am trezit Marcelo mi-a făcut o cafea, voia să știe cine sînt și cum am ajuns acolo. După ce i-am povestit pe scurt a dus mîna la tîmplă : „Tu ești nebun ?! Cum adică ?! Ți-ai lăsat totul : casă, masă, carieră și ai venit aici... pentru o idee ?!“ Imediat și-a schimbat atitudinea : mă proteja, mă lăsa să dorm, se purta cu mine de parcă aș fi fost un copil care n-a știut ce face și ca drumă să ajuce... Într-o seară a venit la lucru îmbrăcat elegant. Ținea în brațe cîteva sticle cu șampanie și pachete cu prăjituri. „Azi e onomastica mea, bambino ! A noastră ! Noi, huhurezii ! Noi, bufnițele de noapte !“ L-am felicitat și am băut un pahar cu șampanie. Mi-a vorbit despre soție copil... despre el. Era cam bolnav, avea o nevroză provocată de toți anii în care „schimbase fusul orar“. După miezul nopții au sosit niște prieteni : două fete și un bărbat. Bucurie mare ! Alte sticle cu șampanie ! Una dintre fete era o negresă cu niște țîțe mari ca două căpițe de fîn și fesele ca două mingi de fotbal. Marcelo m-a prezentat, apoi s-au dus într-o cameră alăturată. Eu am rămas la pupitru, moțăiam ca de obicei. După o vreme am simțit niște degete care mă mîngîiau pe ceafă și gît. Era negresa, Marina ! S-a așezat cu fundul pe pupitru. Fusta i se ridicase mult pe pulpele dezgolite. Rîdea fără să spună nici un cuvînt, chicotea, zîmbea insinuant excitant... dinții albi îi străluceau în contrast cu pielea măslinie și buzele roșii și cărnoase. Era provocatoare, dar lipsită de vulgaritate ; cu greu mă abțineam să nu pun mîna pe ea și s-o întind pe masă. Noroc că a apărut domnul Rontex. Insomniacul ! Era un locatar care nu putea dormi și ne vizita în fiecare noapte... uneori venea în pijama și în halat. Marcelo l-a servit cu șampanie, apoi a sunat telefonul. Era un gardian de noapte — amator de cuvinte încrucișate —, l-a felicitat pe Marcelo care a început să-i explice diferența dintre **omnivor, carnivor și ierbivor.** Nu putea să-i convingă că omul este omnivor. I-a cerut ajutorul domnului Rontex care în calitatea lui de profesor și lingvist a început să-i explice etimologia cuvîntului **omnivor.** Îl ascultam cu atenție, îmi venea să rîd și deodată mi-am zis : Doamne ! Unde mă aflu?! Un garaj într-un subsol, un portar care vorbește la telefon și un insomniac ce vrea să aducă dicționarul **Larousse.** „Mai aveți ceva de băut, copii ? a strigat Marina. Ce discuție savantă în plină noapte ! Dacă dumneata ești profesor, n-ai vrea să-mi explici originea cuvîntului **sex ?!“** și a început să-l mîngîie și să se frece de el. Eram atît de obosit că nu înțelegeam nimic. Și iarăși mi-am zis : Marcelo vorbește la telefon și vrea să-i explice cuiva că... o negresă excită un insomniac, iar eu... Cine dracu sînt eu și ce caut în acest subsol ?! Nu cumva aici, sub pămînt, este adevăratul Infern și eu încă nu știu că am coborît, sau... mă aflu demult... Atunci am auzit-o pe Marina țipînd : „Ce ?! Vrei să mă spurci cu sperma ta puturoasă de omnivor ?!“ Domnul Rontex s-a trezit din beția lui erotică, și-a aranjat pijamaua în față și a plecat jenat. Marcelo rîdea cu receptorul la ureche, iar Marina își aranja fusta și bluza acoperindu-și sînii mari cu un gest de demnitate vexată și în special... amuzată.

Din camera alăturată se auzeau gemete, ceilalți doi profitau din plin de absența noastră...

Am ieșit din cabină și am început să mă plimb prin garaj. Printre mașini. M-am oprit în dreptul unui Rolls-Royce care avea un far spart. Și mi-am zis : Poate este un Rolls tamponat ?! Am plecat mai departe și am coborît la celălalt nivel al subsolului... Mergeam încet, parcă cineva mă conducea de mînă... Mașini albniate, miros de benzină... luminile străluceau în petele de ulei de pe ciment, pașii mei răsunau distinct, o liniște rece de nesfîrșit, o liniște din altă lume. Și iarăși mi-am zis : Poate este o negresă cu țîțe mari cît două căpițe de fîn și fesele rotunde ca două mingi de fotbal... o negresă care excită un insomniac cu pijamaua desfăcută în față... Am stins becurile și am început să urc la etajul superior al garajului...

Întuneric. Drumul era în pantă. Mergeam cu pași rari, apăsați, trupul aplecat înainte... Eu, gardianul de noapte care făcuse rondul de la ora trei. Și deodată am simțit pe cineva în spate. O prezență vie agățată de umerii mei ! Nu era prea grea, dar... mi se cățărase în circă și o purtam mai departe urcînd cu ea. Înțelegi, Ana ? Atunci mi-am dat seama că cel care lunase diferite întruchipări, chiar și un Rolls-Royce tamponat... acela era în spinarea mea, se afla nu în mine, ci cu mine... era un camarad de drum și nu de atunci, de ani de zile și eu nu trăiesc singur niciodată. Este greu să mă crezi ! Nu-i așa ? Ai impresia că a fost o halucinație... o nebunie ?!

— Despre cine vorbești, Vlad ?! Cine era agățat de umerii tăi ?

Nu răspunde. Trupul îi este nemișcat. Privirea inexpresivă. Ochii deschiși. Stă! Ochii îi sînt deschiși! Atîta tot! Nu vede însă nimic. Două orbite goale. Două ferestre întunecate ale unei case părăsite... Mi s-a făcut deodată frig...

*

— Să treci pe la mine ! Am ceva de lucru pentru tine ! mi-a strigat Don Amprimo prin geamul deschis al portierei și mașina a ieșit din garaj.

La Doina nu mai puteam locui, îmi spusese să-mi găsesc o cameră, la garaj lucram temporar...

Se oprește, ritmul inegal în care vorbește corespunde unui ritm interior în care uitarea se împletește cu strădania de a-și aminti... **ce puțin l-am cunoscut înainte, sau poate Vlad de acum este altul decît cel pe care îl știam. sau este cel adevărat și eu încerc să mă obișnuiesc cu el...**

— Știi să bați la mașină ? m-a întrebat Don Amprimo care era un bărbat înalt, rasat, ultimul vlăstar al unei familii de conți lombarzi.

Avea nevoie de un secretar particular. Locuia într-un apartament mobilat elegant : marmură roz pe jos, tapiserii pe pereți, iar în jur statuete africane și sudamericane. Era colecționar. Cînd am venit a doua zi era îmbrăcat cu un halat de casă și avea picioarele desculțe, îi plăcea să meargă cu tălpile goale pe marmura rece. Se plimba prin cameră și îmi dicta cu glas tare. Halatul i se desfăcea în față, era fără chiloți și nu se acoperea. Exhibiționist ?! Homosexual ?! Treaba lui !... M-am făcut că nu observ și scriam mai departe. Din cînd în cînd se apropia de scaunul meu și se apleca să vadă dacă nu am făcut greșeli în italiana pe care o știu cu aproximație. Îi simțeam trupul parfumat, îi vedeam brațele păroase, obrajii catifelați... Am continuat să bat liniștit la mașină. După cîteva zile a schimbat halatul de casă cu un costum de sport : tricou și pantaloni scurți. Avea un corp frumos, picioare lungi și glezne subțiri, rasate. Mereu desculț ! Vedea orice fir de praf pe marmura ce strălucea ; avea mania curățeniei și era obsedat că peste tot sînt microbi. Cînd pleca de acasă îmi lăsa scris ce trebuia să fac, îmi încredințase cheile apartamentului, uneori mă invita să cinăm împreună, mă considera un prieten mai tînăr, vorbea frumos, foarte colorat, era seducător... îmi explica ce reprezintă pentru el afacerile, acest joc palpitant, riscant și pasionant, niciodată însă nu mi-a povestit despre familia lui. Eu i-am istorisit intenționat despre „iubirile mele“, voiam să înțeleagă că nu mă interesează „partea bărbătească“. Într-o zi a venit acasă cu un prieten, a trecut pe lîngă biroul meu fără să-mi răspundă la salut s-au dus în salon, au discutat, au băut, au rîs, apoi s-au retras în dormitor... N-a închis ușa, făcea totul ca eu să aud și să fiu martor... să fiu gelos ! Juca și rolul lui și rolul meu ! Atunci am simțit că se îndrăgostise de mine ! Androginul ! Începutul meu, începutul nostru... Am plecat înainte de terminarea programului. A doua zi nu m-am dus la lucru. A trimis șoferul să mă cheme. Mi-a spus ce am de făcut ca și cum nimic nu s-ar fi întîmplat. A trecut un timp, am sperat că a renunțat să mai joace rolul „seducătorului“. Hm ! Fermecătorul Don Amprimo ! Un Adonis desculț pe marmura roz !... După o lună m-a anunțat că a trecut perioada de probă, era mulțumit de mine, mi-a stabilit un salariu destul de bun și mi-a dat o cameră la mansardă. Eram bucuros în special pentru locuință. După cîteva zile femeia de serviciu s-a internat în spital. Don Amprimo turba de furie și teamă din cauza „miliardelor de microbi care pluteau peste tot“. Îi era frică să mai umble desculț prin casă, era privat de una din marile lui plăceri. Mi-a dat să înțeleg — cu multă prudență și delicatețe —, că n-ar vrea să aducă în casă o persoană străină și l-aș îndatora dacă aș accepta să curăț eu marmura... în schimbul unei sume de bani care nu era de neglijat. Am fost de acord, nu știam cît timp va dura „mariajul nostru“ și eram curios că aflu ce urmărește... el urmărea totuși ceva. M-am apucat de lucru, seara toată casa strălucea de curățenie. Eram însă mort de oboseală. Îmi era teamă să nu alunec pe marmura lustruită, mergeam cu tălpile goale, senzația nu-mi displăcea. Cînd Don Amprimo a sosit acasă și-a scos repede pantofii, ciorapii și a început să se plimbe prin cameră... la urmă s-a dezbrăcat, a rămas complet gol, s-a lungit pe jos, a deschis brațele ca și cum ar fi îmbrățișat pe cineva și a închis ochii... Mă uitam la el și el tocmai asta dorea, chiar dacă eu nu puteam crede că văd ceea ce vedeam...

S-a ridicat, a căutat portofelul, mi-a întins banii fără să-i numere, și mi-a făcut semn că pot să plec. A doua zi, spre stupoarea mea, mi-a spus „să lustruiesc marmura din toată casa“ fără să-mi dea nici o explicație. Credeam că n-am înțeles eu bine cuvintele rostite în italiana lui repezită... N-a uitat să mă anunțe că : „Vei fi plătit cu o sumă de două ori mai mare !“ și a închis ușa cu putere. Îți dai seama ce furie m-a cuprins. Am vrut să-l dau dracului cu banii lui cu tot și să plec, apoi... am fost curios să văd pînă unde merge perversiunea lui. Nu voiam să mă las învins, eram deja într-o cursă și doream să văd finalul. Toată munca luată de la început și în plus... Inutilă ! Idioată și inutilă ! Plimbam mașina de lustruit prin camerele spațioase și încercam să mă liniștesc rostind cuvinte la întîmplare : **Atroce! Abis! Odios !...** Nu-l uram pe Don Amprimo ! Era prea puțin ! Nu-l detestam ! Era prea mult ! Nu-l blestemam ! Nu știam să-l blestem. Dar mă gîndeam la el... mă gîndeam intens... îi vedeam chipul și trupul gol lungit pe marmură, un Narcis care se admiră în oglinda de marmură. Și atunci am simțit că își atinsese scopul, îmi cucerise gîndurile, chiar dacă nu și trupul ! Era o siluire morală și sufletească ! Seducătorul își realizase intenția de seducție, dar parcă invers, cu totul invers... nu știu cum să-ți explic...

Am terminat lucrul spre seară. Cînd a sosit acasă a trecut dintr-o cameră în alta, a șters cu degetele prin colțuri să constate dacă n-am trișat și mi-a întins banii. Era nervos ! Tremura. Am luat banii și am plecat fără să rostesc nici un cuvînt. Cînd am ajuns în hol am lăsat banii pe o măsuță și am închis ușa în urma mea.

N-am reușit să dorm toată noaptea. Mă gîndeam la el. Îl vedeam lungit pe marmura roz... o siluetă, o paiață, o gînganie peste care treceam cu mașina de lustruit ! A doua zi n-am putut să mă dau jos din pat. Eram bolnav. Pe la prînz am auzit pe cineva bătînd în ușă. Era Bartoli, șoferul. Mă ruga să... M-am ridicat din pat, abia puteam să merg. Am în-

Gravură (1971)

trat în apartament. Era în dormitor. Lungit pe jos, așa cum mi-l imaginasem... Murise...

Își stinge țigara cu un gest lent strivind-o în scrumieră. Big își culcă botul pe genunchiul lui, parcă a simțit că are nevoie de el și Vlad începe să-l mîngîie, trece cu palma de-a lungul gîtului și a capului.

— Nu știam ce să cred ?! În fond nu dorisem să... Mă gîndisem la el. Nimic altceva...

— Așa cum se întîmplase și cu Micuțul Hach ! spun eu fără să fiu răutăcioasă, ci numai în dorința de a înțelege.

— Da ! Exact ! Acum se repeta și... Întîmplare ?! Simplă coincidență între gîndul meu și... Incontrolabilul hazard, dar poate și o „geometrie a hazardului"...

— Sau dorința unei revanșe... unei pedepse realizată prin mijloace...

— Nu știu ?! Poate eu aduceam nenoroc. **Porte-malheur !** Sau „om de ghină", cum se spune pe la noi.

— Și după aceea ce s-a întîmplat ?

— A venit poliția, a urmat o anchetă, interogatorii... eu eram ultimul care îl văzuse... Seara mă plimbam pe străzi și printr-un parc din apropiere. Încercam să înțeleg neînțelesul... unde și cînd s-a produs o schimbare, pentru că era totuși... Poate atunci cînd am primit în dar viața Irenei am pierdut ceva tot atît de important... și m-am apropiat de altceva, de altcineva și... nu știam de cine ? Aș fi vrut să mă rog lui Dumnezeu, dar nu mai puteam să-i cer nimic...

— Ce i-ai fi cerut dacă... **malheur, malchance, malediction...**

— Să mă ajute să aflu dacă eu sînt cel care... dacă există în mine o putere de care nu sînt conștient, cum să mă apăr de ea și în special cum să-i apăr pe ceilalți și dacă este ceva de apărat...

— Dar tu, Vlad ! Tu te simțeai vinovat de moartea lui Don Amprimo ?!

— Nu vinovat... amestecat într-o imprejurare tulbure. Complice fără să știu la ce și în mod deosebit... cu cine...

Mă uit îndelung la el, un surîs imperceptibil începe să i se contureze pe chip și eu îmi zic : **sacrificiu, sacrilegiu, sacrificat...**

— Ei ! S-a făcut tîrziu ! Hai să ne culcăm ! Mîine vreau să mergem la Geneva să facem cumpărături...

14

—CE SĂ FAC cu el ?! întreabă surprins Luc uitîndu-se la costumul de haine pe care Vlad i-l întinde să-l probeze. Să mă duc la Bernard și iau lapte și brînză și să cred că am fost la discotecă ?

Vlad nu-l ascultă, îi aranjează cu grijă haina, îl răsucește într-o parte și alta și îl privește cu interesul unui părinte.

— Ți-ar trebui o cămașă asortată, măi băiatule ! O cravată, niște pantofi și... Hai ! Alege ! De ce stai ? Acum poți să te duci la discotecă să-ți cauți o fată...

Alex a fost primul care a primit în dar haine de toamnă și iarnă. Are brațele pline cu pachete, acum se află la raionul de jucării.

— Tu ce vrei, Ana ? mă întreabă Vlad.

Tac și ridic din umeri. Un sentiment de bucurie îmi inundă brusc sufletul, simt că este bărbatul meu, îi aparțin iar el mă protejează.

— În primul rînd pantofi ! spune el. Ai mers destul cu ăia scîlciați. Pantofi și cizme pentru iarnă ! Apoi o rochie, un pardesiu și niște pantaloni. Vrei geans ?

— Da ! răspund eu surprinsă că a gnicit. Îmi doream încă din țară, acolo erau foarte scumpi... și mă duc în cabină, mă dezbrac, el se uită la mine, îmi place să mă las privită... este de părere... mă atinge pe coapse, pe șini... pantalonii sînt mulați pe pulpe și fese, mă ajută să trag fermoarul și cînd ajunge, cînd pune mîna... îl sărut pe ureche, pe git, sînt toată aplecată asupra lui și amîndoi ne ferim de privirile indiscrete care ar putea să se strecoare prin perdeaua cabinei...

Trecem prin raionul de parfumerie și Vlad îmi cumpără o trusă de machiaj, un ruj, o pudră și o sticlă cu apă de colonie **Shalimar de Guerlain.** După aproape două ore terminăm cumpărăturile, fiecare ține în brațe cîteva cutii și pachete. Abia acum observ că Vlad nu și-a luat pentru el decît o duzină de ciorapi.

— Nu mai suport șosetele rupte ! constată el amuzat îndreptîndu-se spre camionetă. Pentru mîine o pereche de șosete noi rivalizează cu un Jaguar ! și izbucnește în rîsul lui puternic.

— Azi tata-Vlad a fost Moș Crăciun ! spune Alex încîntat.

Toți trei îl sărutăm.

Big iese din camionetă — unde ne așteptase cu nerăbdare — și sare fericit, latră și leagănă coada... pentru prima oară îmi dă atenție, mă vede, se bucură și de sosirea mea... poate simte ceva de care eu sînt încă străină...

*

ALEX și Luc s-au dus la culcare. Afară a început să plouă, prima ploaie din această toamnă. Vlad stă lungit pe canapeaua din fața șemineului — în care arde „un foc simbolic" — și își bea obișnuitul pahar cu coniac Hennessy. În această noapte aș vrea să fie sărbătoare, să ascultăm muzică, să dansăm și să ne iubim. Iau o pernă și mă așez pe podea lîngă Vlad. De cealaltă parte se află Big, simt însă că nu mi-e ostil.

— Mîine aș vrea să mergem la primăria din sat... din Vesy. Am acolo un prieten...

— De ce ?!

— Să ne căsătorim, spune el de parcă m-ar anunțat că afară ploaia a încetat. Bineînțeles... dacă și tu ești de acord...

Senzație că mă sufoc, cineva îmi strînge toracele cu putere și eu trebuie să mă eliberez pentru a trage aer în plămîni.

— La început te-am sfătuit să pleci, reia el cu aceeași voce calmă.

— „Cred că ar fi mai bine să nu rămîi cu mine", reușesc eu să-i reproduc cuvintele care m-au obsedat...

— Da ! Exact ! Tu însă n-ai plecat...

— ...am vrut să te întreb de mai multe ori, dar n-am îndrăznit. Doreai să trăiești singur, sau... voiai să mă protejezi de un rău ?

Nu răspunde.

— De atunci am trăit tot timpul cu un sentiment de neliniște și teamă. Parcă în fiecare clipă se putea întîmpla ceva rău... mie și lui Alex ! În special lui Alex ! De ce taci ?

— Nu știu... Așa am simțit că e mai bine pentru tine... pentru voi...

— Ai zis că vrei să-mi dai un ciine să mă păzească de îngerii mei răi : **un ciine, pădurea profundă și îngerii...**

Tace. Fumează și tace. Un chip lipsit de expresie, ochii vidați, fără să clipească... plecat din el...

— Acum vrei să fiu soția ta ?

— Da ! Nici azi nu cred c-o să fii fericită cu mine, dar... dacă ai rămas în pădure alături de ciinii mei, atunci... să rămîi ca nevastă. Nu-i așa ? Alex știe că e fiul meu, îmi zice tată. Vreau să știi și tu că... și expresia i se schimbă brusc, zîmbește în felul lui, ochii i se luminează, sînt vii și el este din nou viu.

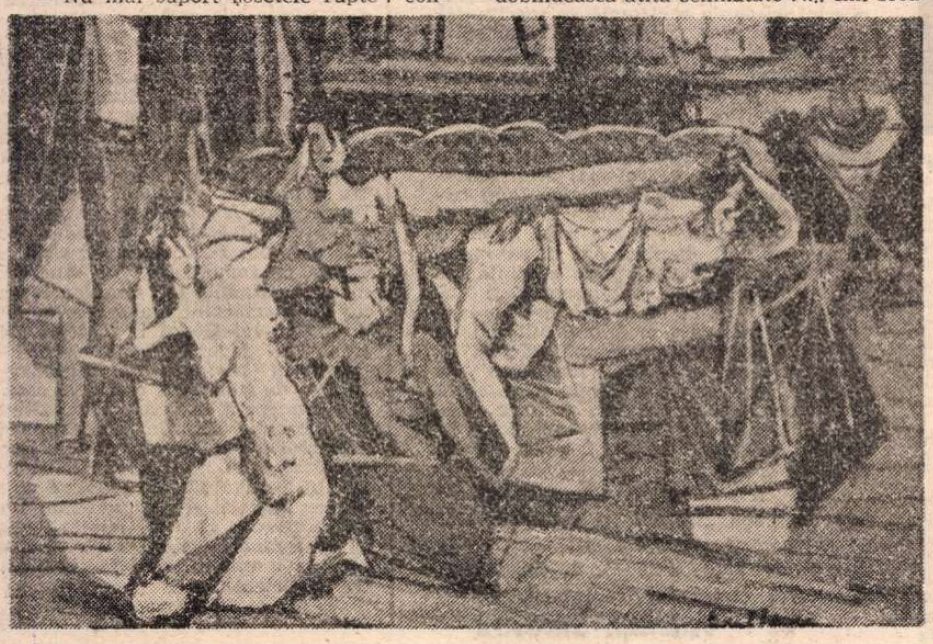
— Dar tu... iartă-mă că insist, tu faci asta numai pentru mine și Alex ?

— Aș putea să fiu amabil și să-ți spun... Eu, dragă Ana, am ajuns la urzeală. Nu ! Mai bine zis „am văzut urzeala", cum zicea Mamaia. Și de aceea uneori rid ! Îmi place teribil să rid, chiar dacă am simțit rupte firele și nodurile țesăturii... am auzit cum sînt sfîșiate. Acum încerc să refac pînza deșirată... leg un nod aici, un nod colo și rid ! Cîrpaci ! Poate tu ești singurul nod adevărat care ține întreg covorul sub picioarele mele. Tu ești pămîntul meu și eu încerc să semăn primele boabe de grîu ! Înțelegi ?! Îmi place să văd cum se țese, cum se plămădește cum crește... am impresia că iau totul de la început, cînd eram copil în casa părintească de la Vălenii de Munte... sînt cu tata, cu mama, cu soră-mea și Mamaia... sînt acolo și în același timp aici, cu ciinii mei, cu tine, cu Alex și Luc... De ce mă privești așa ?!

— Pot să-ți cer ceva ? În noaptea asta aș vrea să dorm cu tine, pe bancheta de lemn de lîngă șemineu...

— Bine, e cam strîmt, dar dacă dorești...

Aduc o pătură, fac patul și mă lungesc. Simt spatele întins pe scîndurile dure : „pat de monah". Închid ochii. Îl aud cum fumează. Ascult vîntul și ploaia. Îl aștept. Gîndurile mă năpădesc... Se ridică de pe canapea și se apropie de mine. Deschid pleoapele. Doamne ! Ce focuri au ars în el și cum a reușit să dobîndească atîta seninătate ?!... Îmi scoate cămașa de noapte cu mișcări încete, atente, delicate... se uită la mine de parcă m-ar vedea prima oară... începe de la degetele picioarelor, glezne, genunchi coapse, șolduri și se oprește... rămîne îndelung cu ochii ațintiți fără să mă atingă... o privire calm-devoratoare care îmi transformă trupul într-o privire : gura-mea-îl-vede și se întîlnește cu buzele-lui-privire...



*

—DĂ-MI actele !

— N-am nici un act ! Am doar o femeie și un copil !

— Atunci cum vrei să te însori, Vladimirule ?! întreabă Jacques Labry rostindu-i numele cu accent, apoi își plimbă ochii albaștri de la mine la Alex apoi iarăși la mine, parcă i-ar fi jenă să ne trimită acasă.

Vlad tace, ridică din umeri și zîmbește.

— Cînd poți să-mi aduci actele ?

— Peste cîteva zile, îl asigură Vlad cu tonul celui în care poate avea toată încrederea.

Labry stă un timp pe ginduri, apoi iese din cameră.

Azi-dimineață, după ce m-am trezit l-am îmbrăcat în goană pe Alex. Voiam să mă ocup de mine. Mi-am pus rochia cea nouă, pantofii iar la git colierul pe care îl am de la mama. M-am machiat cu atenție..., cîteva picături de apă de colonie pe lobul urechilor..., ah ! ce frumos miroase **Shalimar de Guerlain,** apoi m-am uitat în oglindă. Azi vreau să fiu frumoasă pentru mine, pentru Vlad... am însă fața obosită, **sans éclat,** nici trupul... parcă m-am dezobișnuit să merg cu pantofi cu tocuri înalte..., stau cocoșată, corpul și-a pierdut vigoarea, ținuta elegantă pe care o aveam înainte... **azi e nunta mea cu Vlad! nunta mea în Elveția! nu mi-am imaginat-o așa și totuși... aș fi vrut să fie și părinții mei, cel puțin să le telefonez și să le spun : Știți ! Azi a fost nunta mea cu Vlad !... Nunta în pădure !...**

Am făcut cîțiva pași pe terasă. Era o zi cu soare și cer senin. Zi dăruită pentru noi. Pădurea nu începuse să ruginească, o priveam cu drag, iubeam tot ce mă înconjura... Lucian ne aștepta. Se ferea de labele lui Big să nu-i murdărească costumul cel nou de care era foarte mîndru...

Domnul Labry se întoarce cu un registru sub braț și ne invită într-o sală spațioasă, chiar elegantă pentru un sat cum este Vesy. Vorbește și rîde cu Vlad. A cumpărat de la el un ciine Doberman, e foarte mulțumit, e bine dresat, de atunci au rămas prieteni. Abia acum îl zărește pe Big care ne urmează ca de obicei. Labry se așează la un birou, completează niște formulare și scrie în registru. Se oprește. Suflă puternic pe nas, parcă trupul voinic i s-ar fi oprit din goană în fața unei prăpăstii.

— Ai doi martori, Vladimirule ? tună el, ca și cum și-a amintit că mai are nevoie de „încă ceva" pentru oficierea căsătoriei.

— Sigur că da ! Îl am pe Luc ! Pe Lucian ! Este aici ! Vino lîngă mine, băiatule, să te vadă domn primar Labry !...

— Nuuu ! strigă el din nou, oscilînd între sentimentul datoriei și cel al prieteniei. Îți trebuie doi martori, Vladimirule ! Altfel nu pot să fac nimic pentru tine !

Vlad se uită la el, la mine, la Luc la Big..., intensitatea cu care caută o idee îi dă o expresie ușor exaltată... încearcă să-și învingă amărăciunea unei intenții eșuate și în acest efort dobîndește o forță magică ce îmi dă convingerea că într-adevăr va găsi o soluție... chipul lui se destinde treptat cuprins de o bucurie calmă ce-l face să surîdă în felul lui, abia **la urmă** izbucnește într-un rîs stăpînit...

— Daaa ! L-am găsit ! Am al doilea martor ! Cum adică, domn primar ?! Pentru un biet martor să ratez eu căsătoria cu această fată ? Uită-te la ea ! A străbătut mii de kilometri pînă m-a găsit ! Ai tu, Jacqule, un suflet atît de hain încît să ne trimiți acasă pentru un simplu martor ?!

— Bine-bine ! Dar unde e ?!

— Aici ! Cu noi !

— Tu crezi, Vladimirule, că am orbit ?! Văd că sînteți doar voi trei și acest copil!

— Big este cel mai bun prieten al meu! El este al doilea martor ! rostește Vlad cu o siguranță ce nu poate fi contestată.

— Cum adică ?! Vrei să-mi spui mie, primarul din localitatea Vesy, și Labry se înecă, se bîlbîie de uimire și mînie. Vrei să-mi spui mie, primarul și ofițerul stării civile din localitatea... să oficiez o căsătorie publică cu un ciine drept martor ?!...

— Stai ! N-o lua chiar așa ! Martorul se numește Big Foster ! Ai auzit bine ! Big Foster ! Este de origine germană ! Pe mama lui o chema Alberta, iar pe tatăl lui Karl ! Are un **pedigree** excelent ! Pot dovedi cu acte oficiale ! Și încă ceva dragul meu prieten ! Dacă tu faci asta pentru mine și familia mea — ton schimbat, în șoaptă, trupul aplecat sore ureche — îți dăruiesc un Doberman din familia lui Red, cel mai bun ciine de atac din cantonul Geneva !...

— Nuuu ! strigă Labry și se apără cu amîndouă mîinile vrînd să-i interzică orice propunere. Nici să nu te aud ! Nu se poate, Vladimirule ! Nu se poate ! și pentru prima oară îi simt derutat : nu vrea nici să ne refuze și nici să accepte.

— Duminică te invit cu toată familia ! Facem un **barbecue** ! Un miel la proțap cum pregătea taică-miu cînd era nuntă mare ! O să vă lingeți pe degete ! Fă tu asta pentru mine, Jacqule ! Vreau ca al doilea martor să fie Big Foster !

Nu știu dacă Vlad insistă pentru că dorește să ne căsătorim astăzi, sau îl încîntă ideea ca Big să fie martorul nostru ? Pentru un funcționar elvețian propunerea lui Vlad este o nebunie de nedescris. Lui Vlad i se pare dacă nu firesc cel puțin... posibil. Eu fac un pas înapoi, vreau să-i sugerez să renunțe. Mă prinde iute de mînă, îi simt palma cum mă strînge puternic. O palmă rece, inuman de rece. Big parcă ar ști că vorbim despre el : stă șprijinit pe picioarele din spate, se uită la noi, are o expresie gravă, importantă, ca și cum ar fi aflat că este personajul principal din această dispută. Jacque Labry pufnește pe nas, se frămîntă pe scaun, își aranjează de zor registrele pe birou, închide și deschide un dosar... nu vrea nici să încalce legea și nici...

— Nu ! declară el ferm. Nu este posibil! Adică... **Nom de Dieu !** Ce mai stați ?! Repede ! Dacă intră cineva și mă vede cu un martor în patru labe m-am ras pentru toată viața ! Se va afla pînă la Berna ! De ce vă uitați la mine ?!

Ne apropiem „toți patru" de birou. Vlad continuă să mă țină de mînă. Labry citește la repezeală un text. Nu înțeleg nimic. Ne întinde niște hîrtii, ne arată unde să semnăm, închide dosarul, respiră ușurat și zîmbește fericit și uimit de el însuși.

— Acum plecați cît mai repede și țineți-vă gura ! Ați auzit ?! Vladimirule ! Vino mîine să iei certificatul de căsătorie ! Am uitat să vă spun că vă declar... În sfîrșit, știți voi !...

— Jacqule ! Prietene ! Îți mulțumesc ! Vă așteptăm duminică ! Tragem un chefuleț ! Știi ce-i asta ? Lasă ! O să afli tu la fața locului ! Și încă ceva ! și Vlad strînge palmele de parcă ar ține în căușul lor ceva de preț. Are numai două luni ! Cel mai reușit exemplar ! Acum pe cai, copii ! Repede la camionetă și s-o ștergem cît mai iute...

Vlad deschide portiera mașinii cu un gest elegant ca pentru o mireasă. Simt în ochii lui că **sînt cu adevărat mireasă...**

Fragmente din romanul
ÎMBLÎNZITORUL DE LUPI

Însinguratul

TENTAȚIA personajului principal din romanul **Însinguratul** (Ed. Albatros, 1990) de Eugen Ionescu de a evada din spațiul său originar în cel al dramei, de a se face văzut și de a trece în piesa de teatru **Ce nemaipomenită harababură (Ce formidable bordel)** nu pare să fie ocolită de riscuri. Pentru a face față rigorilor scenei (vreau să spun, a celor consacrate în teatrul lui Eugen Ionescu) personajul trebuie să renunțe la tonul monologal, să transforme confesiunea în atitudine exemplară, să destrame jocul oarecum înșelător dintre condiția propriei persoane și cea a autorului (autorul este aici același cu naratorul), să se detașeze de structura ceva mai permisivă a formulei **explicite** din roman și să se supună convenției dramatice a adevărului **implicit** ; nu în ultimul rînd, să se transforme dintr-un caz-limită într-unul emblematic. Pătruns în mediul scenei, „personajul" lui Eugen Ionescu renunță la mărturisire, la simpla relatare și se transformă în martor. Fiecare detaliu de gîndire și de opțiune al naratrului din **Însinguratul** se exprimă în nemaipomenita harababură prin jocul și actele celorlalte personaje care intră în scenă, dar mai ales prin elocvența gestuală, prin mimica „personajului" dramatic, aproape mut.

Rămîne, totuși, o pre-judecată a spectatorului, care a citit și romanul, acceptarea acestei modificări de **funcțiune** de la narator la „personajul" scenic și la celelalte personaje. Dacă există similitudini justificate între naratorul din roman și personajul de teatru, ceva esențial ar fi trebuit, totuși, să se schimbe : prezent doar pentru a fi martor la spectacolul lumii care-l înconjoară, în piesă această „funcție" a personajului neimplicat rămîne insuficientă. Ar fi putut să lipsească, sau, dimpotrivă, să fie prezent dar afirmîndu-și condiția de personaj exponențial. Apatia, inactivitatea, plictisul, renunțarea sînt simptomele unei crize alimentate în **Însinguratul** de revelația absurdului existențial și a vieții în societate, de angoasa neputinței de a-și reprezenta conceptul de univers finit și de a înțelege natura infinitului, la care s-ar adăuga și labilitatea sănătății psihice. Conflictul acesta interior al naratorului din roman se transferă în atitudinea „personajului" din piesă, însă distilat, fără bogăția aluvionară a nuanțărilor, a reflecțiilor, a motivațiilor. Este vorba despre un decupaj al unei imagini dintr-un ansamblu care realiza cu mult mai clar jocul perspectivelor și al dimensiunilor. Ca spectator caut în permanență identitatea supratextuală a „personajului", calitatea lui exponențială pentru a putea înțelege „funcția" pe care o îndeplinește acesta înlăuntrul textului dramatic.

Criticul literar Alex. Ștefănescu remarcă (în numărul dublu 51—52 al **Românici literare** din 1990 în **Eugen Ionescu și statuia lui Lenin)** că „în roman, fiind argumentat pe larg, /.../ refuzul oricărei filosofii tinde să se transforme el însuși, într-o... filosofie. În piesa de teatru, însă, personajul principal nu mai are nici o ideologie explicită, fie ea și antiideologie". Observația, extrem de justă, nu explică, în același timp, elogiul pe care criticul îl face piesei de teatru în comparația cu romanul : „piesa de teatru cu același subiect (al romanului, n.n.) /.../ este și mai bună. De ce ? Pentru că în piesă personajul principal **tace** aproape tot timpul și vorbesc — despre el, pentru el, cu el — personajele din jur". Dar lipsa oricărei ideologii, antiideologia antieroului nostru este în fapt, expresia unei alienări (opțiuni) **individuale** de vreme ce el se disociază de lumea care îl înconjoară, de oribila harababură la care refuză să participe. Celelalte personaje sînt cele care compun imaginea completă a lumii, în contururi puternice și pe care o denunță Eugen Ionescu, însă axul dramatic în jurul căruia gravitează acestea imprevizibil, absurd, comic sau tragic este ca și inexistent și transformă prezența „personajului" într-un simplu pretext, fără suport dramatic. Alex. Ștefănescu notează undeva mai departe : „Este o detașare tragică a scriitorului de el însuși..." Tocmai de aceea atitudinea lui în piesă nu transcende în totalitate particularitatea, ezul-limită, „personajul" dovedindu-se nu pe deplin capabil să părăsească mediumul său mai adecvat, cel al romanului.

În montarea piesei **Ce nemaipomenită harababură** pe scena Teatrului „Ion Creangă" din București, regizorul Grigore Gonța probează încă o dată (îmi reamintesc de spectacolul **Jacques sau supunerea**, realizat cu studenții Academiei de Artă Teatrală și Cinematografică, absolvenți anul trecut) disponibilitățile sale excepționale de a înțelege și a aprofunda problematica specială a dramaturgiei lui Eugen Ionescu. Fără excese, Grigore Gonța reconstituie riguros și inteligent complexul semantic al textului, realizînd, în același timp, în scenă soluția cea mai „economică" în detalii. Efortul regizorului este tocmai acela de a conferi „personajului" exponențialitate, de a-l feri de ipostaza unui caz particular. În acest sens, opțiunea lui Grigore Gonța pentru Marin Moraru în rolul „personajului" mi se pare ideală. Ca excepțională trebuie distinsă performanța prin care acest actor unic reușește să joace rolul pur al unei stări existențiale, fără nici un detaliu în plus sau în minus, mergînd pînă la expresia perfectă a non-identității, sau, dimpotrivă, pînă la cea a imaginii-simbol.

TOTUȘI, dincolo de oricîte atribute laudative am însuma în contul regizorului și al actorului principal, nu s-ar putea emite un fenomen care perturbă imaginea de ansamblu a spectacolului, receptarea lui. Situațiile dramatice din text se înșiră în mod egal, ca mărgelele pe o ață, fără să se înmlădie într-o necesară evoluție, fiecare tablou rămînînd să-și epuizeze tensiunea dramatică prin propriile resurse de expresie și aproape deloc în conexiunea lor firească cu celelalte. Nu numai „vocea" naratorului nu se adaptează, așadar, la condițiile speciale ale discursului dramatic, dar însăși structura profundă a romanului (epic-confesivă) nu pare să reușească metamorfoza codurilor ei în formula adecvată pentru teatru. Spectacolul încetează să mai țină trează atenția spectatorului, plictisindu-l chiar, din momentul în care acesta realizează imposibilitatea evenimentelor dramatice de a-și descoperi reciproc motivațiile, unul în desfășurarea celuilalt, și de a evolua împreună către un punct convergent al conflictului. Repetitivitatea aceleiași atitudini a „personajului" în raport cu lumea, perpetuarea, de la început și pînă la sfîrșit, a datelor problemei (de fond) nemodificate, transformă, în cele din urmă condiția dramatică a spectacolului în reprezentarea scenică a unui poem, altminteri profund, dar mult prea lung și abuzînd de sugestivitatea ușor nuanțată, de la caz la caz, a

aceleiași imagini-metaforă. Undeva, înainte de mijlocul celei de-a doua părți, cred că poate fi marcat momentul în care „orizontul de așteptare" al spectatorului, menit să identifice relațiile dramatice dintre evenimente, conferindu-le perspectivă și devenire, își înțelege funcțiunile sale specifice și lasă spectacolul să alunece rectiliniu către o țintă (împlinire dramatică) permanent iluzorie.

Demersul lui Grigore Gonța de a ritma, totuși, prin efecte scenice, evoluția spectacolului, încercînd să descongestioneze curgerea monocordă a textului, este din nou lăudabilă. Chiar dacă sînt „condamnate" să se ordoneze liniar și redundant, fără „creștere" dramatică, microevenimentele pot deveni interesante în sine, dar fără să împlinească perspectiva și interesul spectatorului, în permanentă scădere. Intenția regizorului se vede răsplătită și de eforturile unor actori ale căror interpretări sînt realizate cu pregnanță și caracter. Îi remarc în primul rînd pe Florina Luican în Doamna cu cățelul, expansivă, gălăgioasă, senzuală dar stîngace, ridicolă, pe Mircea Mușatescu în bărbatul Doamnei cu cățelul, diabolic, prevenitor, pe Mărioara Sterian în Portăreasă, un personaj complex, un fel de „raisonneur" al lumii în care figurează imponderabil „personajul". Abia după aceea aș aminti numele Marinei Procopie, în rolul chelneriței Agnes, prea hotărîtă, aspră și inflexibilă acolo unde s-ar fi cerut, din cînd în cînd, să fie mai delicată, mai feminină. În limitele unor evoluții corecte pot fi, de asemenea, remarcați, în funcție și de calibrul rolurilor, Cornelia Pavlovici, Anca Zamfirescu, Gheorghe Vrînceanu, Cristian Irimia, Nicu Simion, Mihai Verbițchi, Romeo Stavăr, Tomi Cristin.

Sebastian-Vlad Popa

Eleganța și stilul oaspeților francezi

Trupa „L'Alibi" din Rennes la București

E O PLACERE să vezi spectacole franțuzești întocmite cu seriozitate. Oricîte cusururi le-ai găsi, ele îți vor impune prin eleganța jocului, prin stil, dar mai ales prin farmecul declamației. Voluptatea vorbirii spirituale, aceeași la Diderot, ca și la Lesage sau la Giraudoux, e o caracteristică galică, și Pierre Cardet de Chamblain, pe care îl cunoaștem sub un singur nume, Marivaux, era, desigur, sincer cînd declara că „tonul conversației, în general, e acela pe care am vrut eu să-l prind". Trupa tînără din Rennes, numită „L'Alibi", (în vîrstă de numai cinci ani) ce ne-a adus la București **Jocul dragostei și al întîmplării,** ne-a arătat încă o dată că autorul a izbutit să fie glumeț fără cazne și locvace fără vorbărie, compunînd intriga cu o mixare perfectă a comicului de caracter cu acela de situații și cu un presentiment al schimbărilor revoluționare ce pluteau în aer pe la 1730 — pe care azi îl percepem mai distinct, poate, decît altădată. Piesa a fost scrisă la maturitate. Scriitorul avea pe-atunci 42 ani și știa să arate, perifrastic, cum împărtășește el gustul veacului, „al ideilor gîndite și reflectate". Dorința-i cea mai vie în planul expresiei era de a fi natural, adică simplu și comunicativ. Echipa care ne-a vizitat și-a făcut din simplitate un herb. Cu cinci perdele de culoare gri-dulce și numai două scaune, cu cîteva proiecții luminiscente multicolore și suave sonuri de „boite à musique" ea a dat o voioiciune agreabilă întîmplărilor amoroase în care stăpînii se preschimbă în valeți și lacheii în domni, pentru a demonstra că, dincolo de haine și titluri, pasiunile

Afișul companiei franceze „L'Alibi"

omenești sînt aceleași, iar oamenii, măcar sub acest raport, asemănători. Vom mai remarca un accent modern pus pe peripeții : detașarea ironică a actorilor de personaje printr-o fină parodie ce ne atrage atenția că sîntem la teatru, asistăm la un joc. Distanțarea e săvîrșită cu discreție și maliție — chiar dacă nu de toți — și e una din punțile de legătură cu inteligența spectatorului de azi. Alt semn că spectacolul e creat în contemporaneitate nu mai e. Totuși, cîte o atare paranteză grațioasă și liniștită la învolburările prezentului parcă ar fi, din cînd în cînd, necesară.

Doamna Marie-Christine Livinec, suplă, atrăgătoare, savurînd ea însăși capriciile tinerei întruchipate și valorificînd „tachineriile și gîlcevile" care-i plăceau lui Francisque Sarceiy la Marivaux, și doamna Yvette Poirier, înzestrată cu un umor mimic remarcabil, avînd simț al ironiei și plasticitate, au sporit senzația noastră participativă la acțiune. Dl. Julien Simon a slujit cu fantezie gestică aparițiile tatălui ce se distrează la aventurile nevinovate ale fiicei sale. D-nii Gilles Ronsin și Alain Petit, încă foarte tineri, au avut o prezență cuviincioasă ; sînt în curs de dezvoltare. În sfîrșit, pe dl. Daniel Dupont, — care e și directorul trupei — l-am preferat mai mult ca regizor al acestei montări de o transparență cristalină și de o fluiditate admirabilă, decît ca interpret al lui Arlechino — rol ce ar fi avut nevoie nu atît de împestrițări formale, cît de o mai pronunțată trăsătură caracterială. Cu toate că bagheta regizorală pare a fi prea insistentă în toate partiturile actoricești, ceea ce duce la o anume monotonie a vizualizărilor („făcînd ca toate personajele să vorbească la fel înseamnă a provoca o oarecare plictiseală — îi observa La Harpe lui Marivaux, în primul rînd, — și stăruind în uniformitatea mijloacelor, tonului și efectelor, oricîtă finețe ai avea devii obositor") sîntem obligați a recunoaște strădania regizorală ca merituoasă în omogenizarea echipei, în frumusețea rostirilor și elasticitatea mișcărilor, în orchestrarea rafinată a picanteriilor.

Mă întorc la criticul și istoricul La Harpe : Curios, acum 120 de ani, clasicist înveterat, aprehensiv față de novatorismul dramaturgului, el avea impresia că stilul acestuia e „cel mai bizar amestec de metafizică subtilă și locuțiuni triviale, sentimente alambicate și ziceri populare ; nimeni n-a pus atîta apret în dorința de a fi simplu". Azi ni se pare, dimpotrivă, că tocmai buna cuviință îi este proprie acestui sentimental și jovial autor — mai cu seamă dacă-l raportăm la unii din modernii cultivați cu sîrg la noi, în ultima vreme, bărbați și femei a căror scatofilie depășește cu mult talentul lor dramaturgic și ne arată fără folos și fără bucurie ceea ce săvîrșim, nevoiți de condiția noastră fizică, în cele mai închise încăperi unde viețuim.

Astfel că ne exprimăm gratitudinea față de trupa „L'Alibi" și scriitorul ales de ea, pentru a ne fi oferit două ceasuri de desfătare artistică, de consistența și irizarea șampaniei franțuzești.

Valentin Silvestru

Notă

În completare la **Interviu cu un tînăr actor basarabean,** publicat în numărul trecut : Teatrul „Eugen Ionescu" din Chișinău nu s-a înscris — și n-a fost înscris de nimeni — în Festivalul național „I. L. Caragiale" de la București. Aflînd că se găsește la Iași, comitetul de organizare l-a invitat în mod special să participe nu ca „venind din străinătate" (nici dl Ion Caramitru, nici altcineva nu a făcut o astfel de considerație) ci ca o formație românească frățească. Pentru a i se face loc în festival acestei formații a fost scos din program (și de pe afiș) un teatru din țară. S-au asigurat condițiile materiale și de spații egale cu ale tuturor celorlalte teatre participante. Actorii din Chișinău au participat „în afara concursului", pentru că aceasta competiție era deschisă numai spectacolelor realizate în 1990 — cel al basarabenilor **Așteptîndu-l pe Godot** fiind creat anterior. Publicitatea a fost făcută în condiție egală cu a tuturor celorlalte teatre, prin afișul general expus în cîteva mii de exemplare în toată capitala, prin presă, radio și televiziune. Succesul spectacolului **Așteptîndu-l pe Godot** și condiția actorilor au determinat comitetul de organizare să acorde o bursă de 16 000 lei oaspeților de peste Prut pentru a-și putea prelungi șederea în București. A doua lor reprezentație s-a produs în seara în care s-au decernat premiile Festivalului și cînd s-a jucat, în completare, un scurt fragment din **Hamlet** (La Grădina Icoanei) nu tot spectacolul shakespearian. Programarea lui **Godot** la Teatrul „Nottara" s-a făcut de comun acord cu directorul teatrului din Chișinău, în funcție de itinerarul trupei și data de reîntoarcere a ei acasă. Propoziținea din interviul luat de Sevghin Omer actorului Boris Cremenciuc „Cred că am fi dorit cu toții să participăm la finalul Festivalului Național" e de neînțeles, întrucît n-a existat „un final" cu spectacole, ci o festivitate de decernare a premiilor. Alte inexactități de care ar comporta corecțiuni sînt lipsite de importanță.

Un porno pentru liniștea noastră

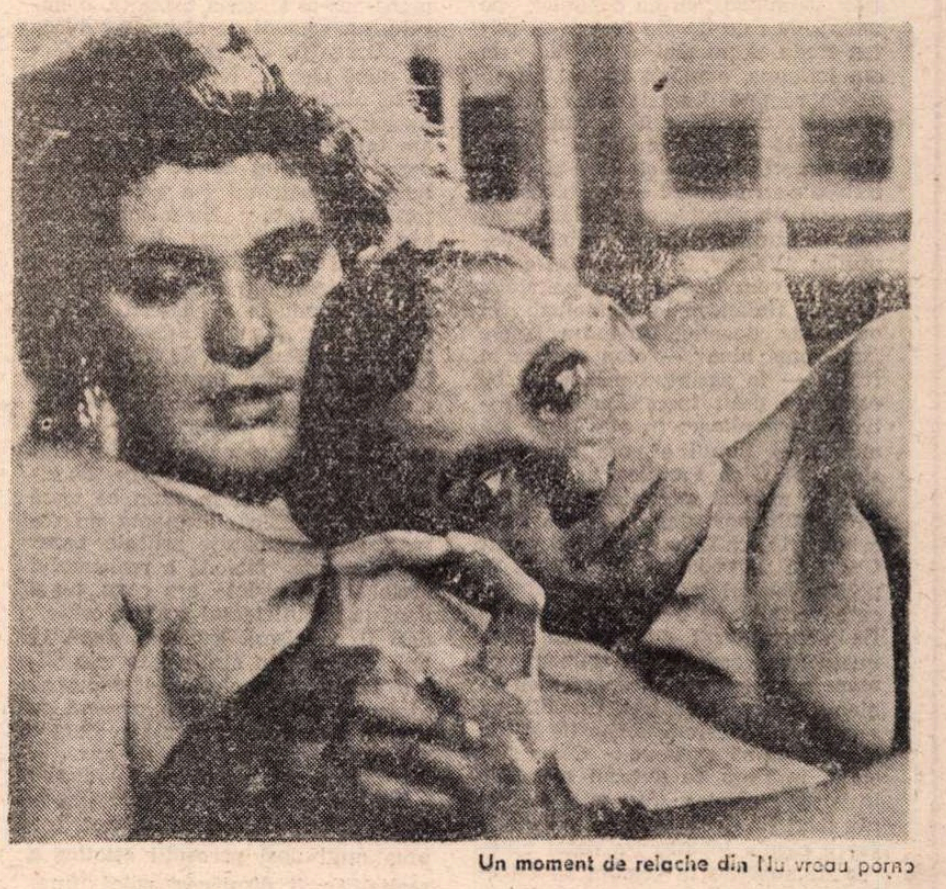
PE CE LUME trăiți, doamnelor, domnilor și domnișoarelor ? Dumneavoastră știți că la **Luceafărul** „s-a băgat porno", cum îi striga, din mers, un puști — altuia în goana spre cinematograful — și spre filmul — „interzis celor sub 16 ani" ?... Biletele se vînd, pe toată ziua, dimineața la 7.

În prima zi de proiecție, fidelii **Luceafărului** și-au lăsat baltă toate interesele și au luat puhoi, cu asalt, cinematograful. În stradă, bișnițarii își vindeau cu frenezie unii altora bilete : 1 dolar — un bilet ; 3 mărci — două bilete. Posesorii de bilete pe valută plus posesorii de bilete pe lei, plus neposesorii de bilete s-au împins, cu toții, „înainte !" — nu vă jucați cu imperiul simțurilor, tovarăși ! — și au zdrobit orînduiala cea crudă, au învinețit personalul, au spart tot ce se putea sparge — vitrinele cinematografului, sticla de la uși, — au călcat totul în picioare, ca să dea năvală, claie peste grămadă, în sală. Cu această ocazie sărbătorească, s-a spart și vitrina micului magazin lipit de cinematograf, de unde însă, se pare, n-au putut fi sustrase decît obiecte mici (rujuri și alte fleacuri) care s-au putut extrage printre gratii. Pînă la mijlocul săptămînii trecute, lucrurile se mai repararseră, mai erau doar două vitrine sparte, busculada ajunsese la limita suportabilului, așa că am reușit să intru, fără să fi jinduit după „protecția" în tainele căreia ne-a inițiat, nu demult, dl. Doru Viorel Ursu. Serios vorbind, fenomenul semnalat de premiera poloneză **Nu vreau porno** nu cred că trebuie ignorat. Și pentru că, mai mult ca sigur, nu v-a tentat să dați bătălia decisivă de la 7 dimineața — am să vă povestesc, cît de cît, „ce se întîmplă acolo".

În sală, ipochimenii au venit echipați ca la meci cu muzicuțe și trompete, pe care le încearcă înainte de proiecție, o galerie pregătită să tropăie și să intervină cum se cuvine la fazele tari. La începutul filmului, întîlnirea — pe un ring de dans improvizat — dintre un bikini negru și un „tetra" alb pare să inaugureze delirul sălii. Dar, — surpriză ! Ca niște canibali care, vrăjiți, se dau un pas înapoi în fața prăzii, și nu se mai ating de ea — spectatorii de la **Luceafărul** vor fi atît de încîntați de ceea ce văd, atît de concentrați pe film, încît își vor uita propriul repertoriu. Sala hohotește de rîs — și asta pentru că filmul este, de fapt, un (semi)porno parodic, în care tot ce ar fi putut deveni obscen se dizolvă, continuu, în pură comedie.

Noaptea de insomnie a unui bărbat de 40 de ani. „Cînd nu pot dormi, văd numai femei goale". Consoarta sforăie ușor lîngă el, copilul se dezvelește în camera de alături, scoate piciorul de sub plapumă, îl ridică și-l trînteste de perete, și, la fiecare bocănitură, tăticul grijuliu vine să-l acopere, rememorînd între timp imagini din „Jurnalul fostului celibatar". Noaptea albă la domiciliul conjugal devine un bun pretext pentru o trecere în revistă a trupelor, pardon, a trupurilor. Asia, Julia, Marta, Nina, Anka, Hania, Kasia, și altele, și altele, o colecție de femei, brune, blonde, roșcate, și o colecție de amoruri, unele dintre ele puse în pagină cu un incontestabil simț comic.

Ex. : într-o secvență, într-un parc, o creatură feminină îl întreabă, mai întîi, pe erou dacă l-a citit pe Heidegger, după care îl violează pe o bancă ; în altă secvență partenera își colorează amorul cu texte politice : „A trecut vara, apoi toamna, iarna, a venit primăvara și, într-o zi (n.n. la culmea culmilor) — lovitura de stat !". Avem, în film, o serie de manechine, o serie de corpuri superbe evoluînd la figuri libere alese. Dar, acestor nuduri în exercițiul funcțiunii, nu li se potrivește eticheta „porno", lor li se potrivește mai degrabă ce scria un exeget despre femeile din pictura lui Degas, comparîndu-le cu acelea ale lui Renoir : „sîntem departe de Renoir și de ispititoarele și glorioasele lui nudități. Aici, corpul femeii nu-i decît obiect de studiu : stîrnește curiozitatea, dar nu mișcă nici simțurile, nici inima"... Pînă la urmă, diferitele fășturi par să se confunde între ele, și să compună, sub diverse înfățișări, o unică prezență feminină — agasantă, obositoare, „carnivoră stupidă", ca să folosim o expresie din **Testoasele Ninja.** Victoriosul Don Juan este, de fapt — idee veche — un nefericit, o victimă a femeilor care îl devoră. De la „femeia-obiect" la bărbatul-obiect. Cu cît eroul își lărgește experiența mai convingător, cu atît îi crește nostalgia după prima — și singura — dragoste, fata pe care a iubit-o la 19 ani și pe care, tocmai de aceea, a părăsit-o : imaginea plimbării celor doi îndrăgostiți, fericiți, cu cornete de înghețată în mîini, revine de mai multe ori în film, ca o imagine a paradisului pierdut. „Asia, de ce n-am putut să mă desprind de tine ?" mormăie insomniacul nostru quadragenar, care, între timp, renunțase la căutarea femeii ideale" și-și alesese, ca nevastă, din toată echina, tocmai creatura cea mai grăsuță și cea mai ochelaristă, ținută pe post de eternă rezervă.



Un moment de relaxe din Nu vreau porno

În ceea ce am numi, prețios, „viziunea senzualistă asupra ființei" proprie scenariului, se întîlnesc și fine accente de satiră psihologică ; bărbatul posedat de femei mai e posedat, pe deasupra, și de o idee menită să-i amplifice chinurile : „cred că dacă o femeie a fost, odată, a mea, ea trebuie să-mi aparțină în continuare, după toți acești ani, chiar dacă e măritată, sau are copii, sau e în străinătate, sau la mănăstire, sau ocupă o funcție înaltă !"

În concluzie : pentru bugetul de venituri al cinematografelor, acest **Nu vreau porno** e mană cerească. Nu avem prejudecăți, credem că asemenea filme au dreptul să existe în repertoriu. Cu condiția să nu-l invadeze și să nu-l domine. Or, privind repertoriul nostru, e evident că el e dominat de filme de serie, majoritatea americane, și că e un repertoriu „de evaziune". Într-o lume care încă nici nu s-a dezmeticit bine din (supra)victuirea în rigorile dogmei, ar trebui ca repertoriul cinematografic să fie preocupat mult mai puțin de încasări și de divertisment, și mult mai mult de infiltrarea, în publicul pe cale să iasă anemiat din iarnă, a unor doze de adevăr istoric, demnitate, libertate, și, nu în ultimul rînd — căință. (De altfel, **Căința** ar fi trebuit să ruleze non-stop, încă mult timp, la cel puțin o sală din București). În loc de **Crimă sub soare,** mult mai palpitant ar fi fost, la **Patria, Omul de marmură.** În loc de atîtea alte polițiste inofensive — multă lume ar fi preferat să vadă, să zicem, un **Rouge baiser** (despre comunismul francez) sau un **Palombelle rossa** (despre comunismul italian), sau un **El Dorado** (despre „contrarevoluția" din Ungaria). Așa cum bișnițarii de pe Lipscani și vînzătoarele de geminte au dreptul la un repertoriu al lor, credem că și intelectualii ar avea dreptul să poată vedea în oraș, în repertoriul curent (și nu în rezerva închisă a Cinematecii), filme care să-i intereseze cu adevărat. Prea multă „depolitizare" în repertoriul nostru ! Sau poate, această mască de depolitizare (vizibilă, în ultimul timp și în repertoriul de filme de la T.V.) ține de o strategie mai largă ?

Modelul „panem et circenses" ?

Cîte începem să avem, dacă s-ar rezolva și cu **panem,** chiar că n-ar prea mai fi probleme cu liniștea noastră. Mai ales că acum, s-a anunțat și la tv, s-a dat drumu' la **strip-tease** la Sala Palatului !

■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

O expoziție ratată

BIOGRAFIILE artiștilor plastici contează pe un număr finit de acțiuni de reprezentare. Între acestea, expozițiile au prima importanță. Consecințele unei expoziții ratate — dat fiind că sînt îndeobște greu de evaluat — nu sînt niciodată acoperite de succesul uneia bine întocmite. Pentru ca o expoziție să facă o impresie rea nu e nevoie să lucreze cineva contra ei. E destul să nu se preocupe nimeni de organizare și implicit de efecte.

Galeriile „Căminul artei" (etaj) au primit, timp de cîteva săptămîni, grupul din Strada Doamnei 1, care, într-o regie la fel de stîngace, s-a manifestat și-n urmă cu doi-trei ani. Nu e vorba de o uniune de idei sau de o încercare de direcție, ci de faptul că, prin jocul întîmplării, plasticieni din generații și de orientări diferite ocupă un complex de ateliere, că relativa lor izolare ar părea să indice o posibilitate de manifestare. În alt context socio-cultural, nepreparată, totuși, inițiativă ar fi beneficiat de politicoasa îngăduință, tradițională în critica expozițiilor care nu înseamnă nimic. Fiindcă un inventar oarecare de pînze, desene și obiecte, într-o **sală** al cărui destin e parcă acela de a fi permanent deteriorată, nu poate să aibă alt înțeles decît înțelesul banal al oricărui inventar. E un exemplu de cum un colectiv de pictori foarte buni poate să înfățiseze Bucureștiului o expoziție foarte proastă. O selecție — dacă pe lîngă interesele personale a existat și un criteriu coordonator — care reușește să evidențieze unele slăbiciuni de metodă, o seamă de goluri în informație și, ce-i mai neplăcut, indecizii de ordin estetic, cînd cu un minimum de efort disciplinat puteau fi puse în valoare doar calitățile unor **A. M. Agripa, Paula Barbu, Constantin Albani, Nicolae Blei, Dan Constantinescu, Gheorghe Constantin, Liviu Cornescu, Gabriela Cristu, Augustin Costinescu, Lucian Cioată, Nicolae Sîrbu, Horia Popp, Andrei Romoceanu, Mihai Lujanschi, Victor Triaire, Spiru Vergulescu.**

Nu e deloc sigur că numele citate pe afiș pot fi regăsite și în Galerie : lucrările sînt, mai toate, prezentate neglijent, diferit de felul în care ar fi predate unei simeze comerciale ; ramele sînt negîndite, cînd nu-s de-a dreptul mizere ; doar cîteva piese amintesc de ce pot da mai bun artiștii în chestiune.

Nu trebuie să ni se reproșeze că, în cazul cîtorva, nu deosebim autorul în stil, întrucît, anul care s-a scurs, a adus modificări importante și nu neapărat în sensul unei limpeziri stilistice. Nu-i greu de observat că destui artiști se resimt de seismele de toate naturile ale momentului cu indiciile unei crize de durată. Am scris, în mai multe rînduri cu simpatie — chiar dacă uneori cu accent critic — despre Dan Constantinescu, Augustin Costinescu, Spiru Vergulescu, Liviu Cornescu, Gheorghe Constantin și Gabriela Cristu iar despre ceilalți am referit respectuos și cîteodată cu angajare. Sînt artiști care-și consideră atent destinul și e păcat că nu realizează servituțile unei participări atît de modeste. Contractul cu publicul, cu colecționarii și comentatorii are mai multe clauze, neanuntate ca atare, dar care-l pot marca pe mari perioade. Cine ratează odată, dă semn că mai poate rata și alte dăți, ceea ce, trebuie să recunoaștem, e o eventualitate care-i sesizează mai mult pe critici și, din cînd în cînd, pe colecționari, decît pe artiștii înșiși. Artistul român încă mai cultivă speranța că un dram de boemie, în toate manifestările sale, vine cu farmec și slujește opera. Cred că dacă e să piardă dintr-un început undeva, pierderea de aici se vădește. Piața mare a artei e foarte strictă. Ar fi util să se știe că instrumentiștii nostri, cînd merg să se angajeze în orchestre vestite, trebuie să facă dovada că se produc pe instrumente de cea mai bună calitate. E important talentul, dar e tot atît de important și mijlocul cu care el se materializează. Un galerist serios din vest ar rămîne pur și simplu complexat de condiția tehnică extrem de precară a lucrărilor expuse la „Căminul artei". În ce ne privește, nu reușim să pricepem cum niște oameni cu gust dovedit, care și-au alcătuit „personalele" cu anume rigoare, iar cîteodată exemplar, au izbutit să aleagă din producția unui an cele mai cuminți, mai convenționale piese din cîmpul operei lor.

■

Peter Ustinov (în Crimă sub soare, premieră la cinematograful Patria)

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Căutînd un calorifer cald pe un ger cumplit

ÎN TIMP ce lui Saddam Hussein, ființă anxioasă — după cum declară doctorii săi — i se administrează tranchilizante și un norișor radioactiv ar pluti cumva peste văioagele Carpaților ucrainieni, eu cu o pătură pe umeri, cu caloriferele reci de-ai putea crede că nu mai există nici un om în lume, continui să mă întreb ce va rămîne din opera lui Alexei Maximovici... N-o fi o întrebare stringentă — ah, unchiule Vania, dac-am ști, dac-am ști care sînt întrebările stringente ! — dar o țin așa de cînd am văzut ceea ce Gleb Panfilov intitulase cu o intimitate suspectă : „Vassa", în loc de Vassa Jeleznova, cum ne-o lăsase, pe viață, doamna Bulandra la Municipal. În orice caz, doamna Bulandra fusese „mult mai bine" — cum se zice în foaier — în zgripțuroaica asta cu complexe decît Inna Ciurikova, artistă extraordinară în alte filme, nu aici. Nu-i filmul ei, așa cum se simte că Gleb Panfilov ar vrea să facă „o pianină mecanică", în replică la Mihalkov, dar nu-i iese. Acolo materia era Cehov, aici e decupat Gorki și se vede tot timpul că, în pofida clasicei vitalități a ticăloșiei care permite ca o tragedie rusă să fie altceva decît una greacă, ceva nu merge ; zadarnic îi spunem pe numele mic acestei hrăpărețe cu umanități prea calculate, capabilă să ajungă la o claritate a conștiinței de clasă încît să exclame : „Clasa sînt eu !", în timp ce autorul mormăie insistent : „Vassa, c'est pas moi" și rău face. La Gorki ceea ce indispune (verb căruia Ionesco i-a redat puterea de sugestie în celebra sa întrebare către Ceaușescu : „domnule președinte, nu vă dați seama că indispuneți un întreg popor ?") e politica lui de glasnost și de cadre. Artistul e dominat de punctul său de vedere clar, tranșant și revoluționar. Trebuie să fii Tolstoi sau Dostoievski ca să birui artistic cu o asemenea „meteahnă".

De-o viață mă gîndesc la diminețile lui Anton Pavlovici cînd se trezea între „Război și pace" și „Fratii Karamazov". Ce făcea, cum respira între aceste două masive ? Nu se simțea strivit paralizat ? Își punea pince-nez-ul și scria o schiță, o nuvelă, un vodevil de-al lui. Se ducea cu „Draga de ea" la Tolstoi și acela, după lectură, lăcrăma. Dar după „Trei surori", titanul i-a spus ceva apocaliptic : „Nu am înțeles ! Nu am înțeles punctul dumitale de vedere !" Iar cînd Cehov l-a sărutat, într-o zi, bătrînul i-a aruncat, întorcîndu-și fața : „Nu-mi place cum scrii teatru ! Numai Shakespeare scrie mai rău !" E o plăcere să vezi scenele astea din romanul literaturii, chinuindu-te să găsești ce va rămîne din „Vassa" asta pe care Gorki a refăcut-o în 1935, cu un an înainte de a muri introducînd într-o actiune de la 1913 destinul unei revoluționare de profesie, dar tot pe acea schemă a chipului hîd și a celui luminos (de asta-i ardea în '35, zicem noi în '90 !), în timp ce toată suflarea sovietică îi aștepta un roman, nu nenumărate articole, bazat pe minunata metodă a realismului socialist : n-a dat așa ceva, nu a depășit insuficientul realism critic", desi îl primiseră grandios după 10 ani petrecuți în străinătate din '21, imediat după revoluție : îi dăduseră toate onorurile și-l înconjuraseră cu turnători și paznici atenți la fiecare mișcare a lui în colivia de aur. A tăcut. Era gata să ciripească ceva ?

...E, ce va rămîne ? Gorki imputa lui Cehov că teatrul lui aparține prea mult unei percepții estetice a realității ; îi displăcea, adică, finețea. Cehov gîngas cum îl știm avea impresiunea că Alexei Maximovici prea bocăne cu cizmele pe scenă, prea își bruftuluiește personajele — nu-i suporta brutalitatea. Decenta mea mic burgheză — din cauza căreia îmi voi pierde viața, precum altii „par delicatesse" — îmi cere să nu uit seminariile omagiale la „Clim Samghin" cu care degeaba am căutat să învăț a mă detesta ca mic burghez. A fost inutil, — mi-au confirmat-o multe „cadre" care nu vibrau nici măcar la „Universitățile" mele. „Mama" nu mi-a plăcut niciodată, „Inima lui Danko" mi-a fost antipatică de la început în calitatea mea de cardiofob, „Azilul de noapte" are însă mizerabilismul vînos, rezistent și sarcastic. În fond, ura pe toți micburghezii și nu le acorda nici o clipă acea minimă ocrotire pe care o găsești la toate geniile, ca un calorifer cald pe un ger cumplit. Bovarici, stim că Flaubert ne ridiculizează, dar nu ne urăște. Mitici, Catavenci, ne putem bizui la tatăl nostru pe o oarecare protecție, cînd ne numără steagurile pierdute. Gorki a avut față de dușmani o intransigență nu o dată imperturbabilă, a mai rea dintre toate în artă. Niciodată nu l-am pus lîngă Babel, lîngă Fadeev, iar acum aflu că pentru Cevengurul lui Platonov, citit în manuscris, n-a vrut să miște un deget. Ura față de micii și marii burghezi îi era alibi pentru îndoielile proletare la care talentul îi dădea dreptul cu siguranță. N-a fost fair. O punea pe Vassa Jeleznova burjoaica, să spună adevăruri teribile : „muncitorii, dacă iau puterea, își vor bea statul !", dar drama scriitorului proletar ajuns mare și tare în acel stat care aresta scriitori și proletari a tăcut-o și nu i-a inspirat perfidiile creatoare. N-a jucat fair deloc. Să fi fost perfid, ca să nu fie pervers ? N-a găsit „contramișcarea" — cum se zice în „Caracatița", celei mai necesare operații atunci cînd trebuie să lupți între gangsteri... Se zice c-ar fi murit, totuși, otrăvit... Se zice... Ar rămîne mai mult din cele cîteva zeci de volume — opere complete și cartonate — dacă am fi siguri că a fost asasinat ? Că și noi sîntem perfizi ! Ah, unchiule Vania, dac-am ști, dac-am ști...

TELEVIZIUNE

Visul unor nopți de iarnă

LA UMBRA războiului din Golf se înclng lucrurile și în Europa. Țările estice, care politic s-au întors cu fața spre Vest, au descoperit acum că economic le mai leagă încă destule fire de fostul protector de la răsărit. Dintre ele, conductele de carburanți ale căror contoare funcționează acum pe valută forte par să fie legătura cea mai puternică. Pînă la strănuturile Statelor Unite, tusea U.R.S.S.-ului s-a întins în Est. Iar asta într-o formă cu atît mai gravă cu cît petrolul din Golf e din ce în ce mai greu de obținut.

Așa se face că noi, acum, ne bucurăm de o iarnă de tip Ceaușescu. Diferența e că dl. Iosif Sava se poate plînge, la Serata de duminică, de lipsa apei calde, că frigul din case e un subiect discutat pe față la t.v. și la Primăria Capitalei, ceea ce pe mine unul nu mă prea încălzește, cu atît mai mult cu cît aceste discuții au început încă din vară. La noi însă toate discuțiile se desfășoară cu încetinitorul, iar măsurile care decurg din ele sînt aplicate cu o viteză imperceptibilă. Nu același lucru se poate spune însă despre interviurile și contrainterviurile cu care ne desfată redactorii Actualităților. Cu două săptămîni în urmă dl. Brucan a făcut un număr de afirmații „tari" în interviul acordat dlui Șoloc, readucînd în prim plan cîteva probleme dureroase: aceea a dispariției teroriștilor, aceea a armatei, procesele intentate reprezentanților de frunte ai securității și în special generalului Iulian Vlad, dosarele generalului Gușe și al comandantului garnizoanei Cluj. Elementul cel mai spectaculos al acestui interviu, piesa de bază, a fost dosarul de securitate al dlui Brucan, ars pe margini, adică numai pe margini, ceea ce a dat prilej unor gazetari să-i acuze pe fericitul său posesor că l-ar fi măsluit. Mă îndoiesc.

După interviul dlui Brucan, am putut urmări, săptămîna trecută, două intervenții făcute pe tonuri diferite. Procurorul general ne-a explicat, de pildă, cum se face că nu există teroriști puși sub acuzație : lipsa de probe, netemeinicia acuzațiilor etc. Unele probe, dacă îmi amintesc bine, le-ar putea oferi chiar Televiziunea, prin imaginile înregistrate pe 23, 24 decembrie, dacă nu cumva acestea au dispărut pe 13 iunie, la fel cum au dispărut atunci, din sediile altor instituții, dosare și arme descoperite cu multă precizie de persoane care au dat buzna la sediul poliției și în clădirea S. R. I.-ului. (Probabil că dosarele și armele aveau un miros special care a sensibilizat nasul devastatorilor). E cu putință ca procurorii să nu dețină probe împotriva teroriștilor. Problema e de ce nu dețin aceste probe, ce s-a întîmplat cu ele ? Fiindcă inexistența lor nu înseamnă că n-au existat nici teroriști. Oricît de dure ar fi afirmațiile dlui Brucan (a se citi exagerate), după părerea procurorului general, faptul că procuratura a cernut dosarele securiștilor printr-o sită cu ochiuri inadmisibil de mari e un fapt mult mai dur prin evidența sa. Dispariția lor e o chestiune care privește nu numai siguranța fiecărui cetățean în parte, dar chiar a statului. Dacă admitem ca adevărate spusele generalului Iulian Vlad, că teroriștii nu sînt (nu erau) în subordinea sa, de aici rezultă că în România există o formațiune paramilitară de elită care a acționat începînd de pe 22 decembrie și pînă pe 25, după care a intrat la conservat. De vreme ce nu se cunoaște cine a condus-o, această formațiune ar putea fi reactivată oricînd, cel puțin teoretic. Dl. Brucan, nu știu dacă pentru a preîntîmpina această ipoteză sau fiindcă are informații precise, a afirmat că un avion libian cu ajutoare a luat, la plecarea din România, o parte dintre protagoniștii terorismului. Să dea Dumnezeu. Oricum însă, cîtă vreme nu se va ști cu precizie cine a coordonat acțiunile teroriștilor problema rămîne deschisă, iar procuratura va mai avea de făcut față unor afirmații de felul acelora ale dlui Brucan, fiindcă nu poate fi pus semnul egalității între lipsa de probe și absența teroriștilor. Altfel, ar trebui să acceptăm ideea că în decembrie România a trăit un coșmar colectiv, nicidecum o tragedie reală.

Din partea dlui general Gușe, profesorul Brucan a primit sfatul tăios să lase armata în pace. Asta din pricină că dl. Brucan a afirmat că armata a tras la Timișoara și în alte orașe, cerînd, de asemenea, procuraturii să facă lumină și în această privință.

În mod normal, ar trebui să ne așteptăm la un răspuns din partea dlui Brucan. E greu de spus în ce măsură adevărul are șanse de a ieși la iveală din această serie de interviuri, contrainterviuri și intervenții. Pînă una, alta, Televiziunea și-a redus numărul orelor de emisie, ne vom culca mai devreme și, dacă tot am devenit invitați speciali în Consiliul Europei, poate că măcar vom visa mai frumos.

Cristian Teodorescu

RADIO

Șah la rege

● CEEA CE la prima lectură a „Panoramicului" nr. 4 părea doar o surpriză, s-a dovedit luni seară un eveniment. Am adăuga, apelind la cuvinte numai la prima vedere uzate, un eveniment de tip special. Este vorba despre premiera radiofonică **Preludiu la Electra** de Petru Dumitriu (adaptare semnată de Maria Spalas, regia artistică Titel Constantinescu, în rolurile principale Mircea Albulescu, Irina Petrescu, Adrian Pintea și Mirela Gorea). Nu știam, pînă luni 28 ianuarie, de existența acestui text, scris de tînărul de 20 de ani, nu știam nici că el a apărut în „Revista Fundațiilor Regale" nr. 2—3 (februarie-martie) 1945, cu doi ani înainte, deci, de **Euridice**, primul volum al scriitorului. Informația, pusă cu amabilitate la dispoziție de Andriana Fianu, și-a dovedit imediat utilitatea, pentru că socul spectacolului radiofonic a fost destul de intens și a determinat, în consecință, dorința (nevoia) de a citi piesa. Nu ca pe un gest de verificare, ci de confirmare a impresiei puternice declanșate de audiția radiofonică. Am rămas, așadar, mai multe ore în tihna glacială a bibliotecii, răsfoind acea revistă de cultură capabilă, iată, a ne furniza și după aproape o jumătate de secol reale bucurii intelectuale. Căutam **Preludiul** scris de un debutant și l-am găsit în compania lui Mihail Sadoveanu **(Fantazii răsăritene)**, Magda Isanos, Victor Eftimiu, Geo Bogza **(Copacul simfonic)**, Monica Lovinescu **(În contratimp**, proză), G. Mărgărit și C. Tonegaru, Barbu Brezeanu **(Dacă**, după Kipling), Ion Oană **(Vasul pierdut**, după Valéry), D. M. Pippidi **(Mimesis în Poetica lui Aristotel)**, Ion Biberi **(Poezia, mod de existență)**, Tudor Vianu și Petru Comarnescu **(Comentarii critice)**, Adrian Marino, Lucia Demetrius, Dan Petrașincu, N. Steinhardt, Virgil Ierunca **(Cronici)**, Camil Petrescu, directorul „Revistei" **(Note)**. Stăpînit de o puternică tensiune emotională, Petru Dumitriu atacă fără trac un motiv literar de excepțională stabilitate de-a lungul a peste 25 de secole și, liber (parcă) de orice prejudecăți, propune vizibile modificări de accent și perspectivă. **Prologul Preludiului**, rostit de Egist, este, în acest sens, edificator și reproducerea lui aici înseamnă nu doar punerea în circulație a unui text necunoscut încă de multă lume, înseamnă și o probă a acestei modificări : „Bună seara. Eu sînt Egist. Vă mulțumesc că v-ați adunat în așa de mare număr la noi ; veți fi martori ai unei întîmplări care altcum ar părea de necrezut. Dar să intre toată lumea. **(către intrare)** Deschideți, acolo, ușa ; n-a mai rămas nimeni afară ? Încet, vă rog : cît mai multă tăcere ; să nu treziți Tragedia care încă nu se mișcă îndărătul perdelei acesteia. De altfel își va desface în curînd ghearele. Bărbați subtili și femei frumoase ai acestui oraș ! Veți fi de față c-o judecată greu de înșelat la ce se va petrece în noaptea aceasta în palatul grecesc. Eu sunt aci ca să vă cer iertare pentru sălbăticia noastră — bineînțeles celor care încă nu sunt blazați. Blazații o vor privi ca pe un joc palid ; cei pasionați însă ne vor îndreptăți toate violențele, își vor ierta propria lor imagine pe un ecran scos din timp. Toți sunteți ca noi de orbi, cînd sunteți voi în joc. Cred că vă place să fiți odată voi zeii de deasupra Infernului, care sunt destul de jos ca să vadă chinurile și să plîngă, prea sus ca să le aline și să le schimbe. Uitați-le pe ale voastre ; încercați să ne înțelegeți și iertați-ne, dăruindu-ne nouă și vouă, pace". Petru Dumitriu se distanțează în multe puncte de tradiția literară inaugurată de Homer și vie încă la O'Neill sau Mircea Eliade, rescriind o pagină din destinul Atrizilor fără a aminti ceea ce, aproape fără excepție, a mișcat imaginația poeților și pictorilor : jertfirea de către Agamemnon a propriei sale fiice, Ifigenia, preț incredibil pentru că războiul de 10 ani contra Troiei să poată avea loc. Motivele și motivațiile acestui indescriptibil pact nu-l preocupă deloc pe tînărul nostru scriitor ce găsește (numai ?) așa răgazul de a cerceta cu ochi pătrunzător o poveste de dragoste și ură antrenînd, cu imprevizibila precizie a jocului de șah, destinul celor patru personaje : o regină, bolnavă mai degrabă de frică și plictiseală, ce înaintează spre o viață ce se va desfășura numai în întuneric, un rege mîhnit și nefericit, o tînără ce începe să cunoască închisoarea pustiului interior și un tînăr, alunecos, veninos ca o meduză. Legenda Atrizilor este regîndită și, cum copiii sînt total exclusi din scenă, tragedia se concentrează asupra maturilor, lăsați în sfîrșit singuri, să-și trăiască sentimentele și resentimentele. Blestemul se împlinește, regele este ucis iar ucigașii vor fi pedepsiți în piesa viitoare pentru care cea care a fost transmisă recent la radio se instituie, așa cum o și recunoaște, doar ca **Preludiu.** Asemănînd exordul oratoric preludiului-din muzică și poezie, Aristotel îi justifica, în **Retorica**, nobila lui menire, aceea de a vorbi despre lucruri cunoscute, de a le reaminti perpetuu, anulînd, astfel, indeterminarea însoțimîntătoare și instituind decisiv sacralizarea convenției. Aceeași să fi fost și explicația opțiunilor lui Petru Dumitriu ?

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cite manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cite erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cițe v-ați oprit ?
4. Cite s-au publicat ? Vă rugăm să exemplificați prin citeva titluri.
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării.
6. Au existat cărți de sertar ? Le-ați publicat ?
7. Anul editorial 1991 va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA UNU
Director, CONSTANTIN ABALUȚĂ

1—4. Editura UNU a luat ființă la jumătatea anului 1990. Profilată în special pe traduceri din literatura universală, ea își propune, cu timpul, să publice și multă poezie românească și străină, inclusiv ediții bilingve. Deocamdată pregătim apariția unei reviste omonime (revista unu), al cărei prim număr va prezenta o antologie a liricii românești din revistele primului an de după revoluție. Ca supliment al acestei reviste va ieși în curînd pe piață nuvela **Prima iubire**, de Samuel Beckett, text esențial pentru înțelegerea operei celui ce și-a negat întotdeauna apartenența la ceea ce criticii au numit **teatrul absurdului**, considerîndu-se probabil mult mai aproape de focalizata causticitate swiftiană.

Deținem, de asemeni, copyright-ul altor cîtorva cărți franțuzești, printre care **Camera de baie** de J. P. Toussaint și **Toamnă la Pekin** de Boris Vian. Prima este deja tradusă, își așteaptă rîndul la tipar, iar a doua este în curs de traducere. Proiecte avem încă multe, dar... o superstiție postrevoluționară ne îndeamnă să nu le mărturisim încă.

5—8. În fond, editurii UNU i-ar sta bine să nu tipărească decît o singură carte ! S-ar părea că și Ministerul Culturii și Uniunea Scriitorilor ne vor ajuta în acest sens. Hîrtia și tiparul costă exorbitant (într-atît încît prețul real de producție nici nu se mai zărește prin multitudinea plus-valorilor !), și nici nu se găsesc pe toate drumurile. E sigur că asta e cenzură : una economică ! Nicăieri în lume hîrtia nu e așa de scumpă (și de proastă) ca la noi. E util ca cititorii să știe că 1 kg de hîrtie costă între 50 la sută și 100 la sută din salariul mediu pe o zi al unui funcționar, iar obligatoriile „sporuri de urgență" pe care le aplică tipografiile „liberalizate" merg de la 100 la sută pînă la 300—400 la sută din costul manoperei, fără a mai vorbi că aceste sporuri desemnează de cele mai multe ori o operație opusă celei din titulatură. Nesiguranța și arbitrarul unui asemenea proces editorial se reflectă cu prisosință asupra cărții. Nu reușim să asigurăm un flux normal al aparițiilor. Nu putem asigura tirajul cerut de librării și deci nici prețul scăzut al cărții.

Sperăm că anul 1991 să fie unul mai bun, dar din păcate asta nu ține de noi. Dacă organismele guvernamentale nu se vor hotărî în sfîrșit (așa cum se întîmplă în toată lumea civilizată) să subvenționeze cultura, e clar că genuri ca poezia, eseul, critica literar-artistică vor dispărea odată cu creatorii și cititorii lor. Cred că economia de piață, privatizarea, au fost înțelese greșit de autorități. Doar din anume laturi ale culturii se poate scoate capital bancar. Altele trebuie intens finanțate pentru a nu întrerupe tocmai acum dezvoltarea spirituală pe care 45 de ani de comunism n-au reușit s-o anihileze. Se știe că statul francez (pe care ne place atît de mult să-l luăm de exemplu) cheltuiește sume imense pentru expansiunea în lume a francofoniei. Credem că, deocamdată, ar fi suficient ca statul român să cultive măcar înăuntrul propriilor hotare o acțiune de salvare nu a națiunii (căci ea, de nu-i amenințată de comunism, de nimic altceva nu-i), ci a propriei culturi periculos neglijată după revoluție.

Zilele Caragiale

● S-a desfășurat la Craiova, timp de trei zile, cea de-a XIV-a ediție a manifestării „Zilele Caragiale" organizată de Societatea culturală „I.L. Caragiale", cu sprijinul Ministerului Culturii, Inspectoratului de cultură al județului Dolj, Teatrului Național.

S-au oferit, numerosului public, filmul **De ce trag clopotele, Mitică ?**, spectacolul craiovean **O scrisoare pierdută**, recitalul actriței Rodica Mandache. **Doamnele domnului Caragiale** (Teatrul „Odeon").

Diploma de onoare a Societății „Caragiale" a fost decernată, în acest an, regizorului Lucian Pintilie, „pentru strălucita valorificare a operei lui Caragiale, pe scenă și pe ecran".

În cadrul sesiunii științifice — care în acest an a avut ca temă „Caragiale fața-n față cu democrația" — au prezentat comunicări Marin Sorescu, președintele Societății „Caragiale", Valentin Silvestru, vicepreședinte, Alexandru Firescu, secretar, regizorul Mircea Cornișteanu, criticul Patrel Berceanu, cercetătorul Stancu Ilin, criticul și istoricul literar Mircea Tomuș, criticul și istoricul teatral Romulus Diaconescu, actrița Rodica Mandache, Emil Boroghină, directorul Teatrului Național.

Un grup de oaspeți și artiști craioveni au avut o caldă întîlnire la școala din comuna Celaru, cu profesori, elevi și săteni.

O singură întrebare: La ce lucrați?

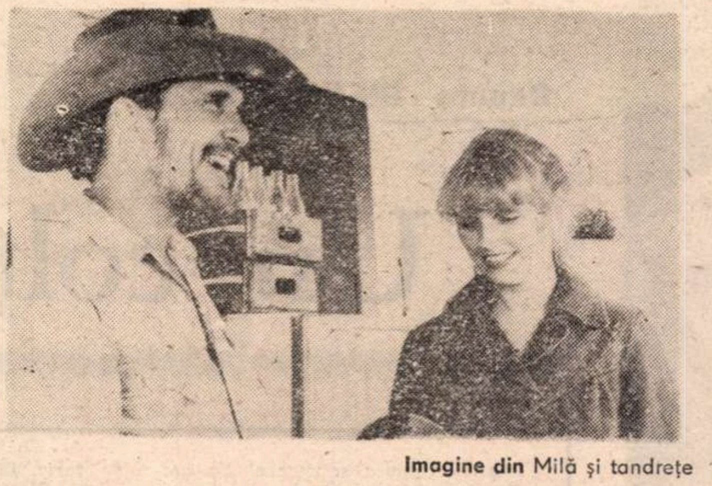
IOANID ROMANESCU

● Am în atenție, în primul rînd, revizuirea și publicarea unor manuscrise ce au stat prea mult timp în sertare. Sper să apară cît mai repede volumele **Morena** și **Dilatarea timpului.** De asemenea, lucrez la „comprimarea" a trei piese de teatru (scrise între 1975—1980) într-una singură **(Talanga)** și la definitivarea poemului **Urania.**

ION ANGHEL-MĂNĂSTIRE

● Nu vă răspund, știți că mie îmi place să fac surprize...

(A consemnat AL. ȘT.)



Imagine din Milă și tandrețe

Pe ecrane

● Iată cîteva dintre noutățile repertoriului nostru cinematografic, prezent și viitor. Trei premiere americane — **Milă și tandrețe, În ciuda tuturor piedicilor** și **Lupul singuratic.** O premieră — producție sovietică — **Norocosul.** Un film german (fost est-german), **Visuri ucigașe.**

Sfîrșitul lunii februarie ne va aduce și o premieră românească : **Moartea unui artist.** Regia : Horea Popescu. Scenariul : Horea Popescu și Liviu Dorneanu, după cunoscuta piesă a lui Horia Lovinescu.

Premiul tînărului scriitor B.N.P. cu Le Monde

● Acest premiu anual este destinat să răsplătească o operă inedită, de ficțiune, în proză (nuvelă, roman, piesă de teatru), datorată unui scriitor în vîrstă de 15—23 de ani (împliniți în ziua expedierii manuscrisului). Textul va avea cel puțin 5 pagini dactilografiate la două rînduri și cel mult 100 de pagini. El trebuie expediat în două exemplare și înainte de 16 martie 1991 (data limită pentru confirmarea primirii) pe adresa :

Union Láique
6, Route de Labarthe
31600 MURET — FRANCE

Textele pot fi depuse (ori expediate prin poștă) și pe adresa **Service Culturel (Bureau du livre)**, Ambassade de France, Str. Cristian Tell nr. 22, București, dar cel mai tîrziu pînă la 1 martie.

Fiecare candidat poate expedia mai multe texte. **Textele nu vor purta nici nume, nici semnătură : vor purta doar un titlu în funcție de care vor fi recunoscute în eventualitatea obținerii premiului.** Textele nu se înapoiază.

Fiecare autor va alătura textului 2 plicuri cu adresa și numărul său de telefon. Va preciza de asemenea numele și adresa instituției școlare sau universitare și o copie a actului de identitate tradusă în franceză. Îi va fi expediată o confirmare de primire. Dosarele incomplete vor fi refuzate.

Premiile constau în călătorii culturale, stagii, cărți etc.

Textele premiate, dacă vor fi socotite valoroase, vor fi editate de către **Le Monde Editions.**

Decernarea premiului va avea loc Vineri 24 Mai 1991, la ora 21 la MURET.

SUD-EST

● La Chișinău a apărut o nouă revistă de cultură, SUD-EST. Este o revistă discretă și de o remarcabilă densitate intelectuală, cuprinzînd sinteze referitoare la literatură, muzică, pictură, teatru, cinema, filosofia culturii. Numărul inaugural al publicației reunește semnături prestigioase de dincoace și dincolo de Prut : Constantin Noica, Mihai Cimpoi, N. Argintescu-Amza, Larisa Turea, Alexa Visarion, Pavel Pelin ș.a. Sînt reproduse, de asemenea, texte mai puțin cunoscute aparținînd lui Mihai Eminescu, I.L. Caragiale, George Enescu, ca și versiunea românească a celebrei povestiri a lui Gabriel García Marquéz, **Cel mai frumos înecat din lume,** versiune semnată de Miruna și Darie Novăceanu. Condusă de un eminent om de cultură din noua generație, **Valentina Tăzlăuanu,** revista SUD-EST poate contribui, cu mijloacele sale specifice, cu cît mai subtile, cu atît mai eficiente pe termen lung, la dezvoltarea unei conștiințe a unității culturale românești. Îi dorim succes !

În librării

● **Petre Ispirescu — BASME.** Volumul inaugurează colecția „Pinguin". **(Editura București, 96 p., 27 lei).** (Într-o scrisoare către redacția noastră, Editura București menționează că textele volumului **Petre Ispirescu — BASME** sînt reproduse după volumul **Petre Ispirescu — LEGENDE SAU BASMELE ROMÂNILOR,** ediție de Aristița Avramescu, Editura Minerva, 1968, București.)

● **Dan Laurențiu — CĂLĂTORIA MEA CA MARTIR ȘI EROU AL TIMPULUI.** Poeme. **(Editura Albatros, 140 p., 39 lei).**

● **Pan Izverna — BĂTRÎNUL ANTICAR.** Proză. **(Editura Cartea Românească, 272 p., 51 lei).**

● **Alecu Ivan Ghilia — ÎNTOARCEREA BĂRBAȚILOR.** Roman interzis în 1980. **(Editura Eminescu, 496 p., 67 lei).**

● **Gabriela Adameșteanu — DIMINEAȚĂ PIERDUTĂ.** Reeditare. Postfață de Monica Lovinescu. **(Editura Albatros, 462 p., 108 lei).**

● **Constantin Pricop — MARGINEA ȘI CENTRUL.** Eseu. **(Editura Cartea Românească, 190 p., 43 lei).**

● **Costache Anton — ÎN LUNGA NOAPTE.** Roman **(Editura Cartea Românească, 376 p., 57 lei).**

● **Voicu Bugariu — AUGUST-DECEMBRIE.** Roman **(Editura Militară, 302 p., 29 lei).**

● **Boris Crăciun — TACITURNUL.** Roman. **(Editura Junimea, 184 p., 28 lei).**

● **Marina Mureșan Ionescu — EMINESCU ȘI INTERTEXTUL ROMANTIC.** Eseu. **(Editura Junimea, 304 p., 40 lei).**

● **Dan Bogdan — SCORPIONUL DE DURANGO.** Roman. **(Editura Militară, 128 p., 25 lei).**

● **Victor Donciu — TOTUL DESPRE ESCADRILA ÎNTÎI.** Amintiri. **(Editura Militară, 208 p., 39 lei).**

● **Traian Popescu-Tracipone — AMINTIRI DESPRE FILM ȘI EROI. (Editura Militară, 240 p., 55 lei).**

● **José Mármol — AMALIA. Vol. I-III.** Traducere de Maria Ilie ; prefață și tabel cronologic de Andrei Ionescu **(Editura Minerva, XXXVIII + 248 + 286 + 256, 81 lei).**

Din partea Uniunii Scriitorilor

● Marți, 29 ianuarie 1991, a avut loc întrunirea trimestrială a Consiliului Uniunii Scriitorilor. Pe ordinea de zi s-au aflat activitatea Uniunii între cele două ședințe de consiliu, situația revistelor și a Editurii Cartea Românească, situația financiară a Uniunii, confirmări de noi membri și chestiuni curente. La dezbaterile privind analiza publicațiilor uniunii au participat redactorii șefi ai revistelor și directorul editurii. Au fost invitați, de asemenea, secretarii filialelor Uniunii Scriitorilor și membrii comisiei de revizie, în vederea schimbului de opinii privind chestiunile curente și planurile de activitate ale Uniunii Scriitorilor.

În urma ratificării de către consiliu a raportului comisiei de validare, au fost primiți în filiala București a uniunii următorii scriitori : la secția de proză : **Dina Bals, Elena Maria Morogan, Virgil Salomie, Ilie Traian, Cristian Velescu, Nicolae Ionescu** ; la secția de poezie : **Stefan Radof, Adonyi Nagy Maria, Laurențiu Cârstean, Elena Indrieș, Mihai Teclu, Ewald Ruprecht Korn** : la secția de critică: **Radu Bogdan, Marian Popescu, Camelia Danielopolu Panaccostea, Corneliu Albu** ; la secția de literatură pentru copii și tineret : **Mihaela Monoranu, Rodica Apostol Bretin, Elisabeta Preda, Gheorghe Zarafu** ; la secția de dramaturgie : **Ioana Mărgineanu, Gheorghe Robu** ; la secția de traduceri : **Mihai Miroiu, Elena Leghinovski, Elena Hondru, Laurențiu Checicheș, David Popescu, Mioara Caragea, Virgil Lefter, Aura Țapu, Marioara Lăzărescu, Lia Brad-Chisacov, Mioara Izverna, Nina Grigorescu.**

La propunerea membrilor consiliului s-a hotărît convocarea următoarei întruniri în termen de o lună, urmînd să fie luate în dezbatere situația filialelor, premiile literare, proiectul de buget al uniunii și investițiile în perspectivă. La discuții au participat : **Stefan Bănulescu, Nicolae Prelipceanu, Z. Ornea, Magdalena Bedrosian, Roger Câmpeanu, Laurențiu Ulici, Al. Dobrescu, G. Liiceanu, Doina Uricariu, Gabriel Chifu, Aurel Rău, Alexandru Mușina, Al. Cistelecan, Liviu Petrescu, Gh. Schwartz, Florin Iaru, Mircea Sântimbreanu, Mihai Giugariu, Nicolae Manolescu, Ioan Holban, Cezar Baltag, Elena Stefoi, Fănuș Neagu, Horia Bădescu, Dan Deșliu, Mircea Horia Simionescu, Ioanichie Olteanu, Daniela Crăsnaru, Toma George Maiorescu.**

Ședința a fost condusă de președintele de onoare al Uniunii Scriitorilor, Ștefan Augustin Doinaș.

Calendar

● **11 FEBRUARIE.** S-au născut : **Pericle Martinescu** (1911), **Paul-Alexandru Georgescu** (1914), **Maria Rovan** (1919), **Margareta Bărbuță** (1922), **Traian Filip** (1929). A murit **Emilia Maiorescu-Humpel** (1913).

● **12 FEBRUARIE.** S-au născut : **I.O. Suceveanu** (1905), **Valeriu Gorunescu** (1922), **Banu Rădulescu** (1924), **Teodor Vârgolici** (1930).

● **13 FEBRUARIE.** S-au născut : **Șerban Nedelcu** (1911), **Horia Matei** (1923), **Aurel Covaci** (1932). A murit **Grigore Hagiu** (1985).

● **14 FEBRUARIE.** S-au născut : **Const. T. Stoika** (1892), **Ion Călugăru** (1902), **Dragoș Vrânceanu** (1907), **Vintilă Ornaru** (1927), **Radu Cârneci** (1928), **Gheorghe Achiței** (1931), **Anca Balaci** (1932), **Doina Sălăjan** (1936), **Radu Dumitru** (1937), **Mihai Gramatopol** (1937), **Damian Necula** (1937), **Mihai Cantuniari** (1945). A murit **Veronica Obogeanu** (1986).

● **15 FEBRUARIE.** S-au născut : **Titu Maiorescu** (1840), **Paul Daniel** (1910), **Alkasid Esdra** (1916), **Lucian Emandi** (1920), **V.Em. Galan** (1921), **Petre Solomon** (1923), **Lidia Ionescu** (1927), **Romulus Zaharia** (1930), **Petre Stoica** (1931), **Florica Mitroi** (1944), **Ion Roșu** (1945). A murit **Lola Stere Chiracu** (1934).

Danuta BIENKOWSKA:

Un colţ de paradis

● Din opera scriitoarei Danuta Bieńkowska s-a tradus în limba română puţin şi sporadic. Două cărţi pentru copii, una sau două adresate adulţilor, o nuvelă inclusă într-o antologie de proză poloneză. De aceea probabil în mintea cititorilor români numele ei se asociază mai degrabă cu activitatea — într-adevăr excepţională — de traducătoare şi popularizatoare a literaturii şi culturii române în Polonia. În fapt, Danuta Bieńkowska este o prozatoare prolifică, autoare a numeroase romane, nuvele, povestiri, eseuri, ajunse în patria ei la repetate ediţii. Uneori scriitoarea abordează trecutul istoric, într-o proză de evocare a marilor personalităţi socio-culturale sau politice poloneze. Acestei serii îi aparţine volumul, evident pentru noi cel mai interesant, consacrat figurii lui Mihai Viteazul. Alteori şi de predilecţie, Danuta Bieńkowska se opreşte, la viaţa cotidiană a oamenilor obişnuiţi, istoriseşte despre existenţe aparent banale. Nu există însă oameni perfect banali şi nici vieţi perfect banale, dovedeşte reiterat Danuta Bieńkowska. Banalitatea este doar un autoimpus camuflaj, o mască pe care viaţa reală o dezminte şi o sfărîmă.

CE-I drept, Joanna nu se lepăda de originea ei poloneză, dar nu pomenea despre ea, vorbea atît de bine englezeşte încît nimeni nu-i punea această întrebare. Încă din clasa întîi la **grammar school**, pierduse silabele finale ale numelui său, lucru cît se poate de firesc atunci, şi care avea să se arate folositor şi mai tîrziu cînd se căsătorise cu un englez nu lipsit de prejudecăţi şi convins că aveau destulă avere pentru a fi respectaţi de toată lumea. Firește Archibald nu discuta despre asta niciodată. Dealtminteri, nu prea era vorbăreţ şi, cînd se înapoia seara din City în Wimbledon, nu-i ardea de sporovăială. Citea presa, se uita la televizor, uneori se ocupa de grădinărit — nu că i-ar fi plăcut, ci de nevoie, pentru că nu izbutiseră să găsească un lucrător care, pentru o plată moderată, să fi acceptat să le vadă de grădina din jurul casei, aşezată pe o colină atît de întinsă, încît s-ar fi putut amenaja pe ea un teren de golf.

Archibald cumpărase proprietatea aceea cu cîtiva ani în urmă, cînd se înapoiase din Australia, unde făcuse afaceri profitabile. Cînd împlinise treizeci de ani, socotise că era momentul să-şi întemeieze o familie şi să obţină o poziţie socială corespunzătoare veniturilor sale. Cu rudele care o duceau cam prost o rupsese de mult. Alegerea lui în ce priveşte soţia se opri la Jo, pentru că era bine crescută, frumoasă, zveltă, delicată. Ar fi fost greu să găsească o englezoaică din aceeaşi sferă socială. Era deprins să caute întotdeauna ocazii favorabile. Şi proprietatea din Wimbledon o cumpărase mai pe nimic, pentru că fostii proprietari, virstnici şi ciudaţi, neglijaseră cu totul atît casa cît şi grădina. Renovarea casei nu punea cine ştie ce probleme, în schimb a aduce grădina într-o stare cît de cît decentă presupunea timp şi efort. Doar peluza din faţa casei, care cobora spre lunca jilavă, arăta mai bine, în schimb arborii ,tufişurile, plantele agăţătoare alcătuiau un desiş de nepătruns. Deci Archibald doar cosea iarba şi tăia trandafirii, dacă soţia lui nu i-o lua înainte.

Un an după ce s-au căsătorit, Jo a născut un fiu căruia i-au dat numele de Richard. Şi-a amintit atunci că tatăl ei vitreg, colonelul Seweryn Dowgird îşi completează pensia modestă cu mici cîştiguri, lucrînd pe la grădinile din apropiere. Îi propuse să se mute la ei într-un mic pavilion odinioară destinat personalului casnic şi în schimbul unei recompense reduse să se ocupe de grădină. Dowgird ezitase la început, dar cînd l-au asigurat că avea mînă liberă în ce priveşte munca pe care o avea de făcut, acceptă, cu atît mai mult cu cît din prima clipă îl îndrăgise pe micuţul Richie, lucru firesc, el fiind un ins singuratic şi neavînd copii.

Parcul acela imens şi sălbăticit îi amintea locurile natale pe care nu le revăzuse de cîteva decenii. De foarte tînăr fugise din conacul părintesc aşezat la graniţă, pentru a se alătura legiunilor lui Pilsudski, avansase pînă la rangul de maior cu timpul ajunsese comandantul unei garnizoane de provincie, în timpul ultimului război luptase în apus. Înalt, impunător, încă voinic, îşi păstrase curajul din tinereţe şi aceleaşi concepţii.

S-a pus pe lucru mai mult cu tragere de inimă decît cu pricepere, convins că omul născut la ţară ştie din instinct cum trebuie lucrat pămîntul. A plantat gazonul, a stîrnit cuiburile de cîrtiţe, a defrişat terenul smulgînd zeci şi zeci de trunchiuri moarte, a cărat sute de roabe cu pămînt, pietre şi crengi. Peste un an, Archibald era mîndru de gazonul lui şi de grădina de trandafiri. Într-un loc mai ferit, Dowgird a făcut şi o grădină de legume, bineînţeles cu gîndul la Richie.

— Sper că n-ai de gînd să-l hrăneşti cu sclrbosenille astea care sînt cultivate acum cu îngrăşăminte chimice şi stropite cu tot soiul de otrăvuri ! — tuna şi fulgera în prezenţa lui Jo. Iar ea îi dădu dreptate, mai ales că n-o costa nimic. Se scria atît de mult despre superioritatea legumelor şi fructelor nesupuse acţiunii substanţelor chimice ! Au cumpărat şi un ponei care avea să îngrase răzoarele, iar peste un an, doi să-l poarte în spinare pe Richie. Bătrînul şi băiatul îşi petreceau toată ziua în curte, fiindcă treabă era pînă peste cap, iar părinţii erau de părere că fiul lor trebuie otelit. Îi dăduseră o găletuşă şi o lopăţică micuţă cu care cără plin de gravitate pămînt şi pietre că să-l ajute pe bunicu. Atunci cînd Jo născu o fetiţă, Dowgird îl preluă cu totul pe băiat. Îi făcea pînă şi baie şi-i povestea înainte de a adormi istorii uimitoare, dar nu poveşti ci întîmplări din propria lui copilărie.

Cei mai fericiţi erau vara, cînd Jo cu soţul ei şi cu fetiţa plecau la mare. Umblau atunci mai mult dezbrăcaţi, trăiau într-o lume imaginară, vînau nişte lupi şi urşi inexistenţi. Dowgird nu mai tăie desişurile încurcate de lîngă luncă, ci dimpotrivă le lăsă să hălăduiască în voie, ca Richie să se poată juca precum în „inima" pădurii. Coceau cartofi în spuză, prăjeau cîrnaţii pe un foc de vreascuri, îşi construiseră o colibă din crengi, şi în nopţile senine de august dormeau acolo sub cerul înstelat. Înainte de culcare, Dowgird pufăia din pipă la usa colibei şi-i povestea băiatului despre meleagurile lui natale.

— Pămînt arabil e puţin pe la noi, peste tot sînt doar păduri şi mlaştini. Pe terenurile defrişate de-abia de creşte secara, dar e năpădită de blestematele de bălării. Fiecare brazdă e gîituită de tulpini de iarbă-mare şi de plop tremurător. Unde e mai umed, acolo lăstarii se amestecă şi cu rogozul. Cum să te miri că oamenii au privit pădurea drept dusman ! Oricine se ducea în pădure lua cu el o secure. Uneori, ca să poată trece peste un sanţ, tăiau frumuseţe de frasin şi făceau din el o punte. Păstorii deseori acopereau focul sub spuză sau ardeau lemnele bătrîne. Am văzut cu ochii mei trunchiuri de stejar mîncate de foc pe dinăuntru. Vacile la păsune stricau dumbrăvile, cîinii care veneau cu turmele puneau pe fugă vînatul. Dar şi pădurea îi făcea omului în necaz. Pe ogoare erau nevoiţi să tot plivească buruienile, luncile se acopereau de tufărişuri, fiindcă lăstarii seceraţi făceau deîndată rădăcini. Canalele şi şanţurile trebuiau curăţate întruna de arinii care creşteau parcă văzînd cu ochii. Şi să fi văzut peticele de pămînt cu ovăz sau cartofi, peste care păseau mistreţii ! Într-o singură noapte, ţăranul pierdea totul. Ursii stricau stupii şi semănăturile, lupii furau vitele şi mieii. Pe vreme de iarnă, satul era ca asediat, lupii dădeau tîrcoale stînii. Mă asculţi ori dormi ?

— Ascult, răspundea prichindelul somnoros, aspirînd mirosul focului care abia mai pîlpîia şi al fumului înălţat peste gazon. Vîsa apoi animale sălbatice şi mlaştini acoperite de ceţuri asemeni tufişurilor din capătul grădinii.

— Viaţa asta grea i-a făcut pe oamenii de atunci războinici şi curajoşi. Fiecare îşi clădea casa cu mîna lui, meşterea un cuptor, ţesea postav din lîna oilor sale, pînzeturi din in, fiecare îşi făcea singur încălţările, plasele de prins peşte, unelte din gospodărie. Fabrici nu sînt, pînă să dai de o prăvălie umbli ca la vreo patruzeci de verste, drumuri de cărută nu prea sînt, lumină electrică nici pe atît. Gazul şi chibriturile se găsesc greu prin ţinuturile acoperite cu păduri. Focul, ţinut sub spuză, nu era lăsat să se stingă niciodată. Noaptea îl aţîţau întruna. Să-l stingi turnînd apă peste el era un păcat greu. Să fi încercat careva să scuipe în foc, îl şi omorau, fapta era socotită sacrilegiu. Deoarece focul e sfînt, precum pîinea, o felie se află întotdeauna pe masă învelită cu un ştergar...

Tăciunii din faţa colibei de abia mai pîlpîiau roşietic. Richie dormea dus, iar Dowgird tot mai trăgea din pipă, depănîndu-şi amintirile, cum îi duceau la groapă pe răposaţi spre dune, ca să nu-i ude apa. Pe morminte plantau brazi, stejari, plante perene, nu arini sau mesteceni. Copacii de pe morminte nu era îngăduit să-i tai, pînă şi o creangă ruptă era lăsată tot acolo, printre gropi, fiindcă era a morţilor. Pe mormintele bărbaţilor puneau trunchiuri de stejari, cu rădăcina întoarsă spre cer. Semănau cu un animal care ar fi dormit, de aceea li se şi spunea „berbec pe groapă." Pînă şi pe gropile anonime, rămase de pe urma războaielor de odinioară, era pusă întotdeauna o creangă groasă, ca să atragă atenţia că sub iarbă zăceau oasele cuiva. Cîte o babă, trecînd pe acolo, cînd umbla după ciuperci, mai arunca o crenguţă de brad sau o floare. E mai bine de acela care doarme nestiut în codrul pustiu, decît de unul înmormîntat aici, la Londra, şi avînd la căpătîi o placă de piatră, la care n-are cine să se uite !

Altă dată, Dowgird îi povestea băiatului cum se călătorea prin acele părţi de lume, de unde era el de loc. Oamenii trăiau prin păduri, printre mlaştini, bălţi şi smîrcuri şi pe nenumărate dealuri şi coline unite prin zăgazuri. Cînd călătoreai de-a lungul unui asemenea zăgaz trebuia să fii cu ochii în patru la cercurile de apă negre sau cafenii care spălau drumul. Roţile se înfundau în mîl, gata, gata să se înnămolească, căruţa se apleca într-o rînă, erai în primejdie să faci o baie sau s-o pătesti încă mai rău. În sfîrsit, printr-o minune primejdia era ocolită. Respirai usurat, dar peste o clipă calul intra păsind cu băgare de seamă într-o groapă cu apă. Cum să nu-i tragi o înjurătură, cînd te pomeneai cu căruţa prăbuşită peste răchitis, pe fundul unui sant? Vezi tu, Richie, zăgazurile astea sînt o stavilă pusă apei ale cărei puhoaie întrerup drumul. În locurile de acest fel, oamenii aruncă mănunchiuri de răchită şi, la momentul potrivit, le acoperă cu turbă. Cînd vine apa mare, pătrunde în asemenea diguri şi spală turba de pe ramurile de salcie. Osiile roţilor se agaţă de crengi. Calul smuceşte, trage înainte, uneori, căruţa se rupe în două, calul o ia înainte cu partea din faţă a căruţei, iar partea dindărăt, în care se află şi călătorii, se afundă în mizga neagră... Ehei că frumoase mai erau noroaiele astea, primăvara îţi luau ochii gălbenelele înflorite, iar pe cerul albastru vedeai stolurile de păsări minţite cu noroi şi auzeai tipătul nagîţilor care se roteau prin văzduh. Dormi ?

— Nu dorm, răspundea Richie, căznindu-se să-şi reprezinte o căruţă ruptă în două şi pe bunic înglodat în noroaie.

— Digul se termină de obicei chiar lîngă dunele de nisip, crescute cu pini bătrîni. Toţi aşteaptă ivirea pădurii ca pe-o izbăvire, dar roţile săltînd peste rădăcinile spălate de ploi şi zvîntate de vînt îi readuc la realitate. Sacul umplut cu paie, care trebuia să servească drept pernă comodă pentru stat pe banchetă, alunecă jos, pe pămînt, printre scări. Călătorul încearcă să-l prindă, dar căruţa aplecîndu-se tare peste rădăcini, îşi pierde echilibrul şi devine o jucărie la îndemîna fortelor dezordinii, asemeni sacului acela nefericit. Dar iată că ne aşteaptă o altă aventură. În faţa noastră e un vad. Sub apa neagră, murdară de turbă, zac trunchiuri sparte şi crengi. Nu se văd în hăul întunecat, le simţi prezenţa abia atunci cînd căruţa se prăbuşeşte peste ele. Uneori trebuie să te scoli în picioare, fiindcă apa inundă fundul căruţei. Vadul este îngust, cotit, acoperit de un strat de ierburi şi licheni, care se clatină smucite de ape. Serpentinele vadului ocolesc insule mari de rădăcini moarte ale unor giganţi ai pădurii. Iar crengile tepoase ameninţă ochii şi capul călătorului. Dacă se rupe căruţa, sau dacă se răstoarnă, nu există scăpare. Virtos este doar fundul vadului, marginile sale sînt mlăştini şi bulbcane. Primejdia locului o simt caii. Se codesc, sforăie şi, lăsînd în jos capetele peste prăpastia neagră, adulmecă drumul. Merg foarte încet, se opresc întruna, ricîie cu piciorul... Văd că dormi, Richie !

Îl acoperea pe băiat cu un pled moale, scoţian, şi se ducea şi el să se culce, numărînd în gînd cîte zile mai aveau pînă la înapoierea fiicei sale vitrege.

De data asta Archibald se înapoie îngrijorat şi mai taciturn decît de obicei. Inflaţia îi afecta grav afacerile.

— Poate că are să fie mai bine să ne mutăm în Australia, îi spuse la cină lui Jo, cînd rămaseră singuri.

— Nu-ţi pare rău de casă ? E atît de frumos aici şi atît de intim.

— Casa e cum e. Dar întreţinerea ei tot mai mare...

Jo strînse de la masă, incapabilă să-şi închipuie cum are să poată trăi în altă parte. Ce să-i faci ! Va fi nevoită să se obişnuiască.

Peste cîteva seri, frunzărindu-şi ziarele, Archibald o întrebă pe soţia lui :

— Nu crezi că Richie vorbeşte oribil englezeşte ?

— Tu poţi să-ţi dai seama cel mai bine, răspunse privindu-l cu mare atenţie. Trebuie să ne gîndim dacă...

— Tocmai. Mai întoarse nişte pagini, mai citi un articol. Puse ziarul la o parte. Partea grădinii de lîngă pajiste este în continuare foarte neglijată. Ce-ar fi să vorbeşti cu Seweryn...

— Aş prefera să-i vorbeşti tu.

— Nu, îi răspunse aspru. Tu se cuvine s-o faci.

— Cum vrei.

— A fost ideea ta.

A doua zi după micul-dejun, Jo încercă să-l convingă pe Dowgird să pună ordine în ceea ce pentru el era „matca" pădurii. Dar tatăl ei vitreg dădu dovadă de puţină înţelegere ba chiar se miînie, amintindu-i că avusese mînă liberă în ce priveşte îngrijirea grădinii.

— Tocmai că e neîngrijită, şopti Jo. Se despărţiră supăraţi. Se vede că Dowgird îi pomeni ceva lui Richie despre această convorbire, fiindcă băiatul îi reproşă mamei sale cu o mutră supărată:

— Vrei să tai crengile ? Vrei să-mi distrugi codrul ? Unde am să mă mai joc ? Unde am să-mi fac wigwamul ?

— Ai aproape şase ani. În curînd începi scoala şi n-o să mai ai vreme de joacă.

— Şi duminica ?

— O să ai colegi.

— Nu vreau ! se supără Richie. Prefer să mă joc cu bunicul.

— Bine se învoi Jo, zîmbindu-i cu blîndeţe. Mai aşteptăm cu grădina pînă creşti.

Peste cîteva zile, Jo se duse totusi la Dowgird, în grădina de legume. Mirosea a toamnă, mustele se izbeau de geamurile la care se vedea pînză de păianjen lîngă gard creşteau flori. Se aşeză pe un trunchi descojit, uitîndu-se la Dowgird cum sapă răzoarele.

— Ai să-mi spui ceva ? o întrebă.

— Nu, am venit doar aşa. Ai avut de tras cu grădina asta !

— Mda. Răsturnă brazda de pămînt gras şi o mărunti cu sapa.

— Mă întreb uneori dacă nu ţi-o fi greu...

— Drăguţ din partea ta că îmi porţi de grijă...

— Îţi datorăm foarte mult ! Mai cu seamă Richie. Graţie tie a crescut sănătos şi voinic. Mi-e teamă însă că vom fi nevoiţi să vindem casa. Archibald are de gînd să vîndă totul şi să plecăm în Australia. De aceea ar fi vrut să punem la punct grădina. Înţelegi că ar putea vinde întreaga proprietate cu mult mai bine...

— Înţeleg, dar n-am să-mi scot sufletul ca soţul tău să poată obţine cîteva sute de lire în plus.

— Nici nu ţi-am cerut-o, se fistici Jo. Am vrut doar să-ţi explic.

— De n-ar fi Richie aş pleca mîine, răspunse.

— Săptămîna viitoare Richie începe scoala.

— O să-mi caut altă locuinţă.

— Poţi rămîne la noi pînă vindem casa. Asta n-are să se întîmple decît la primăvară.

— Prefer să-mi dau demisia de acum.

— Nu-i spune nimic lui Richie. Are să fie pentru el o mare lovitură !

— Pentru mine şi mai mare. Dar asta e. Du la bucătărie şi varza de Bruxelles. Anul ăsta e deosebit de frumoasă.

De luni Richie începuse scoala. Viaţa lui suferise o dedublare, cu care nu reusea să se obişnuiască. Acolo scoala şi colegii, aici bunicul şi desişurile pădurii. Cele două lumi erau greu de împăcat.

Într-o simbătă. Archibald o înștiință pe Jo la micul-dejun că după-amiază așteaptă pe cineva doritor să cumpere proprietatea lor.

— Cine e ? întrebă Jo.

— Un fotograf. Face fotografii de modă la „Vogue".

— Un artist ?

— Mai degrabă un businessman.

Fotograful se ivi însoțit de un amic la ora gustării. Jo le servi ceaiul, aminind momentul cînd acei străini aveau să-i umble prin casă și grădină. Dealminteri, oaspetele era un om plăcut. Își ceru scuze că vorbește în franceză cu prietenul său care e venit de curînd la Londra.

— Nu vă jenați, domnule Atkins, îi spuse Archibald, măsurîd cu o privire critică vesta din catifea cu floricele a acestuia. V-aș sfătui doar să vă grăbiți, ca să puteți vedea totul pînă nu se întunecă.

— Poftiți în grădină, le propuse Jo, prefăcîndu-se cu o figură inexpresivă că nu cunoaște franceza.

— Da, se învoi Atkins, sculîndu-se de la masă. Parcurse iute odăile de la parter, aruncă o privire sus.

— Oribile sînt casele astea englezești ! spuse franțuzul. Boazerie, stucaturi, ca pe vremea reginei Victoria.

— Toate trebuie aruncate afară și modernizat.

— Oare merită ?

— Vom vedea la ce preț se aruncă.

Dowgird stringea frunzele cu grebla. Îi cuprinse pe cumpărători cu o privire supărată și nepoftit de nimeni se luă după ei, păstrînd însă distanța cuvenită.

— Ce splendoare e aici ! exclamă Atkins. Mai ales aici în vale. Un adevărat colț de paradis ! Nu-i așa Fred ? O adevărată minune !

Franțuzul aprobă dînd din cap.

— Știți, doamnă, i se adresă Atkins lui Jo. De n-ar fi desișul ăsta n-aș cumpăra casa. E o extraordinară forță a vegetației ! Are ceva primordial. Dacă sînteți de acord, putem discuta condițiile...

În iarna aceea, Archibald plecă în Australia cu soția lui la ski, lăsînd în grija lui Dowgird casa, copiii și o fată de origine norvegiană, care să vadă de gospodărie. Fata avea obiceiul să dispară după-amiezele. Acum se iviră iar clipele fericite ale jocurilor în comun și ale poveștilor.

— Toamna, apa acoperă terenurile joase, gerul leagă bălțile între ele cu un strat gros de gheață, așa încît pe acolo se umblă cu sania. Gonești prin codrii plini de zăpadă. Ici țîșnește printre picioarele cailor un stol de păsări, colo se strecoară o vulpe roșcată sau o turmă de cerbi. Pe marginile sleaului se arată urme de lupi sau de porci mistreți, vînătorilor le crește inima de bucurie. Deși fiind iarnă uneori e cu primejdie. Pe neașteptate cerul se acoperă de nori, se întunecă, ninge cu spor, apoi se pornește viscolul. Unde să mai mergi în beznă ? Indicatoare de drum nicăieri — ori pustiul de zăpadă ori răchitiș. Citeodată un cring de arini sau mesteceni. Hăt, departe, se aude urletul lupilor. Dacă albul zăpezii îți îndrumă pașii, poți scăpa cu fuga. Dar dacă e o întunecime de să-ți viri degetele în ochi ? Atunci trebuie să-ți aduci aminte de spusa celor care luptă să-și scape viața cînd se află în prăpastie : „Păcat de puteri, cumetre, mai bine lasă-te pe fund !" Vîntul și viforniță sînt întotdeauna primejdioase. Îmi aduc aminte că în douăzeci și nouă, niște muncitori feroviari se înapoiau acasă noaptea după ce-și luaseră chenzina. Brusc s-a iscat o viforniță și au pierit cu toții. Au mers de-a lungul căii ferate, deci nu s-au putut rătăci, dar n-a scăpat nici unul... Văd c-ai adormit, Richie !

După înapoierea părinților săi, Richie deveni mai serios, mai închis în sine. Evita să discute cu adulții, stătea rar de vorbă cu bunicul. Într-o zi se înapoie de la școală atît de supărat, încît Jo îl întrebă nelinistită ce are :

— Ți-e rău ? Te doare în gît ?

— Nu, bombăni drept răspuns așezîndu-se în fața televizorului, deși emiteau un serial neinteresant.

Jo aprinse șemineul electric, trase storurile peste ferestrele șiroind de ploaie și în camera de zi se făcu o atmosferă plăcută. Se apropie de Richie încercînd să-l mîngîie, dar băiatul se trase la o parte cu nerăbdare.

— Ce ai ? îl întrebă blînd.

— Nimic ! răspunse cu glas sugrumat. Apoi, ca fără voia lui, izbucni : De ce minte bunicu ? De ce mi-a povestit bazaconiile alea ?

— Ce fel de bazaconii ?

— Despre codrii aceia și despre smîrcuri. M-am făcut de rîs din cauza lui. Am repetat în clasă ce mi-a istorisit. Iar învățătorul nostru a fost de curînd în Polonia. Zicea că și acolo sînt drumuri, fabrici, magazine, lumină electrică, la fel ca peste tot.

— Păi bineînțeles.

— Atunci de ce bunicu...

Ar fi vrut să-i explice, dar chiar atunci intră în odaie Archibald și băiatul se sculă din fotoliu să-i facă loc.

— Îți mulțumesc, băiete, am pentru tine o surpriză. Ce-ai zice să petrecem weekend-ul împreună, numai noi doi ? Trebuie să mă duc la York.

— O, ar fi minunat, tată !

Joanna nu suflă o vorbă despre faptul că, în acea simbătă, colonelul Dowgird urma să se mute de la ei.

Richie nu întrebă de el la înapoierea din călătorie și nici săptămîna următoare, de parcă ar fi considerat perfect normală dispariția bătrînului din viața lui. În schimb aștepta cu mare nerăbdare înapoierea acasă a tatălui său și, cînd zărea mașina bleumarin în fața porții, o zbughea pe ușă să-l întîmpine cu strigăte de bucurie.

Prezentare și traducere de
Olga Zaicik

Desant shakespearian la București

Richard Eyre, directorul Teatrului Național din Londra

DUPĂ cele două turnee istorice ale trupei Royal Shakespeare Company în România, cea mai importantă instituție teatrală în Marea Britanie, Teatrul Național din Londra, vine la București. Condus de Richard Eyre, al treilea director al acestei instituții, relativ tinere, el aduce la București ultimele producții Shakespeare ale trupei : **Richard III** și **Regele Lear**. Primul director al acestui teatru a fost Laurence Olivier. I-a urmat Peter Hall, acesta din urmă propunîndu-l, în 1988, ca succesor, pe Richard Eyre.

Există întotdeauna pentru publicul românesc o magică atracție către teatrul englez. Înzestrat cu muzicalitate, românul apreciază în primul rînd frumusețea limbii engleze, masculinitatea ei. Apoi Shakespeare scrie parcă despre lucruri cunoscute nouă, trăite de noi. Oare Hamlet, Richard II și Richard III, Macbeth, Romeo și Julieta, Coriolan, Othello, Iago și Pericle nu sînt personaje familiare, semănînd atît de mult cu noi înșine ? Singurul orgoliu al lui Shakespeare este să-i înveți și limba ca să-l guști în original. Venirea Teatrului Național din Londra va satisface și această dorință, mai ales că cele două piese sînt atît de cunoscute și jucate pe la noi. În așteptarea acestui eveniment să facem întîi cunoștință cu Richard Eyre. E regizor, are 47 de ani, e un bărbat frumos, plin de umor și școlit la Cambridge. Acolo a învățat matematica și fizica, dar încă din anul I a frecventat și cursurile de literatură. Ce l-o fi atras spre teatru — căci pînă la 16 ani nu văzuse nici un spectacol ! ? Iar părinții săi, niciodată ! Din liceu începuse însă să joace ca actor (lucru pe care l-a continuat și în Universitate) ; dădea o fugă, cînd putea, la Stratford și la Bristol să vadă piese. La Cambridge i-a avut colegi pe Trevor Nunn, John Cleest și era fascinat de Pinter. De altfel, Universitatea din Cambridge a avut ca studenți și alți viitori mari oameni de teatru : Peter Hall, Declan Donelan și alții. Ai zice că la această Universitate ar exista o secție de regie de teatru care pregătește viitoare personalități ale genului. Nimic mai fals. Nu există în Anglia o asemenea catedră universitară. Se îndreaptă spre cariera de regizor artistic cei care se simt atrași și dau dovadă de talent. Acest lucru se exersează întîi în liceu, apoi în Universitare, unde există, în timpul lor liber, activitate de teatru studențesc. Această activitate e luată foarte în serios căci tot englezul e născut actor. Am putea spune, chiar, că regizorul englez are obligația să fi fost întîi actor.

După ce s-a despărțit de matematică și fizică Richard Eyre a vrut să devină scriitor și scenarist. Între timp însă, ca orice „artist", și-a cîștigat existența ca barman de night-club, fotograf, publicist etc. Începuturile în teatru sînt, însă, de actor profesionist. Mici roluri la TV, apoi în teatre, condiție care îl făcea nefericit : „Eram ca într-o cameră mică, ce-mi lovea fruntea" povestește el. Într-o zi și-a convins colegii să-l lase să-i regizeze pentru un spectacol de duminică seara, unde venea un public special. Astfel montează **Knack** de Ann Jellicoe, prima piesă ce-i va orienta drumul spre regie. Din 1966 lucrează pentru Consiliul Britanic, umblînd în lume și cunoscînd țări și civilizații care i-au adîncit cunostințele în filozofie și în știința vieții. Cambodgia, Vietnamul, India, cu tot ce reprezintă aceste țări, au contribuit la formarea unei naturi sensibile, veșnic curioase și introspecte.

Dar patronul nasul lui Richard Eyre este cel care l-a făcut regizor. Numele lui este Clive Perry și a fost directorul Teatrului „Lyceum" din Edinburgh (teatru la care, în 1971, „Bulandra" a prezentat în Festival **Leonce și Lena** de Büchner în regia lui Liviu Ciulei și **D-ale carnavalului** de I.L. Caragiale în regia lui Lucian Pintilie). Timp de 6 ani Richard Eyre a montat acolo piese clasice și contemporane, ba chiar a scris și o piesă **The „Ha-Ha !** care s-a jucat și acolo și la Londra. Cele mai bune spectacole ale acelei perioade au fost, după propriile declarații, **Trei surori** de Cehov și **The Crucible** de Arthur Miller. În 1971 vedea „Bulandra" la Festivalul din Edinburgh. Declară mai tîrziu, în 1990, „României literare" : „Am văzut un spectacol antologic cu **D-ale carnavalului** în regia lui Pintilie care-mi evoca **Balul pompierilor** al lui Milos Forman. Tot atunci m-a cucerit reprezentația cu **Leonce și Lena** în direcția de scenă a lui Ciulei. O montare pură, extrem de simplă dar atît de teatrală ! Cunoșteam o trupă de un nivel artistic european".

Nu cunoștea România atunci, decît din cartea Oliviei Manning **Trilogia Balcanică**, un roman emoțional scris de o femeie, soție de diplomat britanic la București între cele două războaie mondiale. Interesat de valoarea teatrului românesc solicită o călătorie teatrală în România, în 1972, Consiliului Britanic. Apoi din nou, în 1978, ca în sfîrșit în 1983 să fie invitatul Teatrului „Bulandra" în vederea realizării unei colaborări. După o săptămînă petrecută în București și 10 spectacole vizionate la „Bulandra" decide să monteze **Hamlet**. Să ne întoarcem însă la destinul artistic al lui Richard Eyre. După cei 6 ani petrecuți la Edinburg, între 1973—78 devine director artistic la **Nottingham Playhouse** unde-și propune să încurajeze tinerii dramaturgi britanici de teatru. Este o perioadă bogată în experimente și noutăți teatrale, în care și guvernul englez s-a arătat generos ajutînd teatrul cu subvenții substanțiale. David Hare, Howard Brenton, Trevor Griffith, Steven Lowe, David Edgar sînt cîteva nume de autori propulsați de Richard Eyre la Nottingham. Între 1978—80 a lucrat numai la televiziune. Anul 1980 este anul cînd montează la Londra la Royal Court **Hamlet** cu Jonathan Price. Un mare succes care-l impune în rîndul primilor regizori din Marea Britanie. „Am explorat în **Hamlet** elementele care dau sens existenței noastre de azi. Am căutat să dau valoare contemporană imaginii corupției puterii (sîntem în epoca lui Nixon și afacerii Watergate). Am căutat convenții teatrale care să facă loc psihologiei hamletiene, interesîndu-mă problema maturizării, a trecerii emoționale și intelectuale spre înțelegerea superioară a fenomenelor. Acest proces în **Hamlet** este însoțit de moarte, care reprezintă prețul cunoașterii de sine".

RICHARD EYRE reia **Hamlet** în altă viziune, în stagiunea 1989—'90 pe scena Națională, din Londra, cu altă distribuție. Ar fi fost a treia variantă a acestui spectacol dacă ar fi reușit să monteze piesa în 1983—84 și la „Bulandra". N-a reușit din cauza unor contracte presante și a ofertei de a face film. Autor a 3 filme pînă acum, Richard Eyre se dedică însă mai mult teatrului și în special Teatrului Național, instituție gigant, căruia reușește să-i creeze o personalitate distinctă, demnă de prima scenă a țării. Nici nu putea fi găsit un moment mai fericit pentru turneul acestui teatru în România, întîlnind astăzi, la Direcția Teatrului Național din București, pe Andrei Șerban. Acești doi remarcabili animatori de teatru, aproximativ la aceeași vîrstă, unul plecînd din Est spre Vest, altul venind din Vest spre Est, își împrumută numele și casa în vederea unui schimb pe care l-am dori permanent între instituțiile noastre.

Richard Eyre mă surprinde cu observații care mă fac să cred că știe lucruri despre România pe lîngă care noi trecem sau am trecut neglijent. „A fost clar pentru mine — îmi spune — că în fiecare producție românească de teatru pe care am văzut-o se află o mînă nevăzută (mîna lui Dumnezeu !), în subtext, în alegorie, în metaforă. Lumea mică a teatrului se deschide spre lumea mare, generalizare demnă de destinul teatrului. În limba română cadența e bună aproape de italiană, muzicalitatea limbii e plăcută, gesturile par italienești. Limba română este însă mai masculină decît italiana, are mai multe note grave".

Aceste lucruri le aflu în biroul de director al Teatrului Național din Londra unde încercam împreună cu echipa televiziunii române un interviu cu Richard Eyre. Sîntem în septembrie 1990 la jumătatea turneului cu **Hamlet** la Londra, critica s-a exprimat deja, jocurile sînt făcute, părerile cunoscute. Turneul nostru se înscrie într-o permanentă stagiune internațională pe scena Teatrului Național din Londra. El invită marile trupe din lume să-și prezinte producțiile publicului londonez : „Schaubühne" din Berlin, Piccolo Teatro din Milano, Teatrul Kabuki din Japonia, teatre din URSS, Taiwan, Africa de Sud etc.

În ultimii ani Richard Eyre pune în scenă **Beggar's Opera, Guys and Dolls, Sveyk în al-II-lea război mondial, High Society, Hamlet, Richard III** și recent **White Chameleon** de Cristopher Hampton.

Scriu și mă gîndesc în același timp cum aș putea defini activitatea și personalitatea unui om de teatru. Fiecare spectacol nou e un sfîrșit de drum și în același timp reprezintă epuizarea unei experiențe unice. Cel mai mare succes, cea mai desăvîrșită creație, noutatea absolută devine loc comun în seara premierei. Destinul teatrului este să se nască veșnic din cenușă. Criteriul cel mai sigur al aprecierii valorii în artă ar putea fi conceput, la prima vedere, în relație cu caracterul artistului, iluzie zadarnică, deoarece spectacolul artistic are în el și pe diavol, și pe Dumnezeu. Fiind prieteni de atîția ani, discutînd mereu despre teatru și rostul lui în lume, am descoperit în Richard Eyre un regret ascuns că n-a putut cunoaște dinăuntru, lucrînd, universul teatrului românesc. Cum povesteam mai sus, încercări au fost, promisiuni sînt încă, dar încercarea puterii pe care am fi dorit s-o facem împreună sub presiunea dictaturii n-am reușit !

Richard Eyre definește laconic teatrul românesc, realizînd uriașa importanță istorică a acestui fenomen (ca în toată Europa de Est) spunînd : pasiune, inteligență, imaginație, expresivitate, **umanitate!** Iată calitățile rare ale unei bogate tradiții românești. „Cred că în acest moment (se confesează el „României literare", imediat după Revoluția română) putem face o comparație între teatrul românesc și cel britanic. Amîndouă se găsesc într-o stare de confuzie, deși punctul de plecare și cauzele sînt diferite. După aproape o jumătate de secol de totalitarism vă aflați în situația de a umple un gol. Pînă acum a existat un consens național, un fel de „centralizare" a gîndurilor ; acum se pune acut problema în ce să credeți. Este foarte simplu să gîndești atunci cînd te animă un puternic sentiment de opoziție față de tiranie. Cînd aceasta a fost îndepărtată, nimic nu mai este simplu. Aș sugera oamenilor de teatru să nu se lase copleșiți de evenimente, să nu considere că nu mai sînt importanți. Deși acum va fi mult mai greu să se adune și să-și concentreze energiile creatoare pentru un scop nobil, teatrul nu trebuie să-și uite menirea. Asta este lecția pe care am învățat-o în Europa de Est. Teatrul în România trebuie să aibă conștiința că a însemnat ceva important în trecut, că a fost o redută a demnității și libertății și va fi la fel dacă va ști să asculte și să fie sensibil la noile idei pe care le impune acest timp istoric de răscruce".

DE CE oare am sentimentul că aș fi spus eu însumi aceste cuvinte ? De ce cred în continuare că teatrul are privilegiul de a vorbi într-o limbă înțeleasă pretutindeni, ca și cum acolo pe scenă s-ar afla adevărul absolut ? Dar, în fond, ce profit material poate aduce această instituție, care mai mult încurcă, complicînd situația, și care veșnic e în opoziție ? Și totuși, „este foarte important ca prețul biletului să fie accesibil" spune Richard Eyre. „Un teatru care aduce un profit sigur de pe urma spectacolelor este neinteresant. Scena trebuie să se supună necesităților pieții într-o anumită măsură, dar nu trebuie aservită lor".

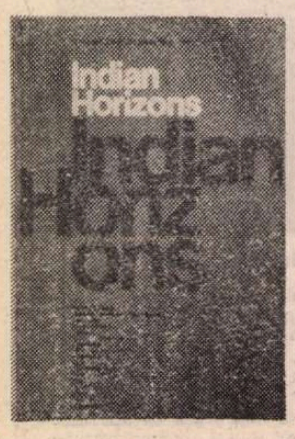
Vom vedea la București două spectacole Shakespeare cu ocazia acestui turneu excepțional. Un **Lear** ascetic și un **Richard III** grobian în două montări extrem de diferite, expresie însă a unei viziuni de ansamblu care înglobează preocupările de azi ale teatrului englez. Vom recunoaște în bătrînul **Rege Lear** pe Brian Cox la 44 de ani, în **Richard al III-lea** pe Ian Mc Kellen la 50 de ani, proaspăt înnobilat de Regina Angliei și vom vedea o producție cu **Regele Lear** semnată de Deborah Warner la 30 de ani, cea mai mare promisiune a regiei britanice.

Shakespeare însuși are rădăcini adînci în România așa încît acești prieteni reuniți pentru un timp sub însemnele NT London vor aduce pe scena TN București două personaje care reprezintă drumul spre putere și pierderea puterii. Ce poate fi mai semnificativ pentru o Românie a cărei putere constă în slăbiciune ?

Ion Caramitru

Revista revistelor străine

Indian Horizons
(1990)



● Revistă trimestrială de cultură și artă indiană, editată de **Indian Council for Cultural Relations**, (fondat încă din 1950 și care deține sase asemenea periodice în limbi străine), apare la New Delhi și are ca scop consolidarea legăturilor culturale între India și întreaga lume.

Din cele patru numere din anul 1990 ne-au atras atenția cîteva articole. Astfel, se prezintă discursul domnului **François Mitterand** cu ocazia conferirii **Legiunii de onoare** pentru producătorul indian de filme **Satyajit Ray** (același **Satyajit Ray** avînd în paginile aceleiași reviste o proză scurtă). Dl. **F. Mitterand** subliniază faptul că sensul acestei conferiri este „menținerea legăturii de prietenie între mințile omenești", făcînd referire la primul film al producătorului indian, **Pather Panchali** (Cîntecul drumului) din 1955, film care „a arătat lumii că Tagore a avut un moștenitor capabil de a-i exprima sensibilitatea în imagine", devenind astfel creație universală.

Din articolul intitulat **Rabindranath Tagore : Overtures to the Great Unknown** semnat de **Sisirkumar Ghose**, aflăm că „Tagore a știut mai mult despre Marele Necunoscut decît majoritatea oamenilor. Și, atunci cînd un poet la optzeci de ani, pe patul de moarte, poate înălța cuvinte pînă la altitudinea zeiască, el nu mai este poet, ci poet al poeților". Citățm din poezia menționată :

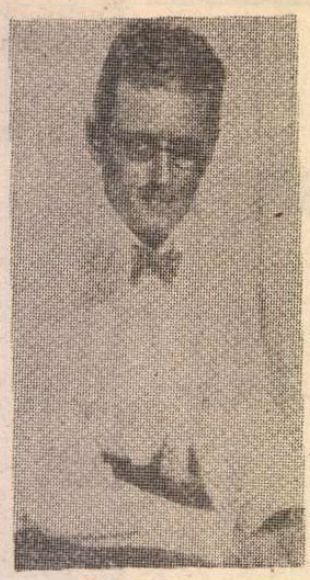
„Dăruitorule de libertate,
iertarea ta, îndurarea ta
va fi inepuizabila bogăție
în călătoria eternă
Fie ca toate legăturile
omenești să dispară
fie ca vastul univers să-l
cuprindă în brațele sale
și fie ca el să afle în
inima-i neînfricată
Marele Necunoscut".
(Elegy for Everyman)

Articolul intitulat **Wall Paintings of North India (Picturile murale din India de nord)** semnat de **Subhashini Aryan**, subliniază străvechea „dragoste de decorare" existentă la poporul indian, o importantă exprimare picturală datînd încă din antichitate, din perioada literaturii sanskrite. Asemenea picturi se găsesc și în peșterile primitive preistorice cum sînt cele de la Madhya Pradesh și Uttar Pradesh, după opinia autorului fiind posibile două explicații ale existenței lor : reducerea monotoniei vieții, și valoarea magică. De altfel, aflăm că pentru psihicul indian „orice lucru lipsit de decorațiune este de rău augur". Artiștul budhist împodobea mînăstirile din regiunile Tibetului cu parabole pictate. Și, deși multă vreme s-a crezut că această tradiție s-ar fi întrerupt timp de cîteva secole, se arată că, de fapt, a existat o permanentă continuitate.

Mai amintim articolul lui **Paul Jacob**, care face considerații pe marginea teatrului indian contemporan, și cel semnat de **Krishna Chaitanya**, pe marginea filmului **Mahabharata** de **Peter Brook**.

Citind acest articole, nu putem să nu ne ducem cu gîndul la atmosfera romanului **A Passage to India (Călătorie în India)** de **Edward Morgan Forster**.

Și, fiind vorba de o revistă de „legături culturale", se face invitația pentru trimiterea de articole în vederea publicării lor pe adresa : **The Editor, Indian Council for Cultural Relations, Azad Bhavan, Indraprastha Estate, New Delhi — 110 002.**
(M.G.)



Moștenirea lui Joyce

● La 13 ianuarie, ziua în care s-au împlinit 50 de ani de la moartea lui James Joyce, la Biblioteca națională din Dublin a fost deschisă o ladă cu scrisori și documente, necercetate încă, din moștenirea literară a scriitorului irlandez. Ea fusese predată în 1945 bibliotecii, cu specificarea strictă ca documentele ce le conține să nu fie examinate decît după 50 de ani de la trecerea în neființă a lui Joyce. **(N.R.Z. — 15 ian).**

Pivot și ciclismul

● După ce a abandonat mult apreciata emisiune de televiziune „Apostrophes", Bernard Pivot revine pe micul ecran cu un nou titlu „Bouillon de culture", o emisiune multiculturală. Inaugurată la mijlocul lui ianuarie, aceasta cuprinde reportaje asupra artei, filmului, teatrului, viața artistică, toate centrate în jurul unei dezbateri. Dacă emisiunea „Apostrophes" a fost comparată cu un match de fotbal, cu Pivot în rolul arbitrului, noua emisiune va semăna mai curînd — după cum scria un critic — cu o cursă ciclistă cu urcușuri, pante și sprinturi. **(LE FIGARO 10 ian.)**

Charles Sterling

● Istoric de artă, fost conservator la Muzeul Luvru, la Metropolitan Museum of Art din New York, specialist în pictura franceză de la sfîrșitul evului mediu, Charles Sterling a încetat din viață la vîrsta de 89 de ani. „Sînt un vînător în noaptea medievală" — spunea cel care a fost unul din fondatorii cercetărilor consacrate „primitivilor francezi". Printre marile sale descoperiri figurează pe primul loc **Pietà** de la Villeneuve — les — Avignon. **(LIBERATION, 10 ian.)**

Tîrgul de carte de la Leipzig

● Pentru prima oară în acest an, Tîrgul de carte de la Leipzig nu va funcționa concomitent cu Tîrgul internațional de mărfuri, cum se obișnuia pînă acum. Programat între 24 și 29 aprilie, tîrgul va prezenta cărți de specialitate și de știință, spre deosebire de edițiile anterioare la care dominante erau publicațiile beletristice și de artă. Sînt anunțați deja 400 de participanți din zece țări europene și de peste ocean. Organizatorii își propun să cultive pe mai departe tradiționalele relații cu țările est-europene și să prezinte, într-o expoziție specială, literatura acestui spațiu geografic. Expozanții est-europeni vor fi scutiți de taxele de participare. Sînt oferite înlesniri și edițiilor cu resurse financiare mai reduse **(DIE WELT, — 10 ian.).**

Onnagata

● Așa este intitulat noul spectacol pe care cunoscutul dansator și mim englez Lindsay Kemp îl prezintă în Italia. Termenul „Onnagata" desemnează, în teatrul Kabuki, pe acel actor specializat în roluri feminine. „Spectacolul **Onnagata** reprezintă un autoportret al meu ca Arlechin. Sau, dacă vreți, un autoportret picassian, pe fondul unui joc de umbre și siluete" — a precizat Lindsay Kemp. **(CORRIERE DELLA SERA, 2 ian. 1991)**

Rushdie la Cairo ?

● Ascuns în Anglia, scriitorul anglo-iranian Salman Rushdie reneagă pasajele din romanul său **Versetele satanice** care au fost la originea „irevocabilei" sale condamnări la moarte de către ayatolahul Khomeiny, sub amenințarea căreia trăiește de 22 de luni. După ce a renunțat la publicarea versetelor în format de buzunar, după iertarea sa de către șeicul Gal-el-Hak, autoritatea teologică supremă de la Universitatea al-Azhar, Rushdie consideră că a sosit timpul să înceapă o viață nouă. Intenționează să plece la Cairo pentru a-și exprima gratitudinea față de șeic. Între timp, prietenii săi multiplică demersurile pentru bunele oficii. Aceștia amintesc printre altele că Rushdie avea 13 ani cînd a venit în Marea Britanie. Neprimind o educație islamică, el nu putea fi judecat pentru renegarea acestei religii. **(LE FIGARO, 7 ian. 1991).**

Vasco Pratolini

● „Cu moartea lui Vasco Pratolini (în imagine) — scrie ziarul **Il Popolo** — dispare o altă piesă a Novecento-ului nostru literar. Cărțile lui meritaseră de decenii atenția criticii și afecțiunea publicului cititor. Intervenția cinematografiei — multe din filmele lui deveniseră filme de succes — îi ajutase pe cititori să-i recunoască temele și stilul". Vasco Pratolini se născuse în 1913 la Florența și a murit la 12 ianuarie 1991 la Roma. **(IL POPOLO, 13 ian.).**

Hollywoodul și japonezii

● În 1989, celebra firmă Sony a achiziționat nu mai puțin celebra casă de filme americană Columbia. În 1990, altă firmă japoneză, Matsushita, a preluat controlul asupra altei case — MCA. După cum consideră François Forestier în **L'Express**, niponizarea Hollywoodului promite să continue. Walt Disney va primi 600 milioane de dolari de la investitori japonezi; firma Interscop Communications va fi injectată cu 250 de milioane de dolari de către Nomura, iar Time Warner este, se pare, în atenția casei Toshiba. Toate acestea pe lîngă asociația rețelelor tv : între NBC (americană) și NTV (japoneză), între ABC (americană) și Fuji (japoneză). **(L'EXPRESS, 10 ian. 1991).**

Florile libertății

● Unanim apreciat drept unul din cei mai mari pictori chinezi tradiționali, Fan Zeng (52 de ani) a plecat din China clandestin, împreună cu soția, în octombrie 1990, instalîndu-se la Paris. Întrebat dacă a găsit acel „spirit al libertății" pe care-l căuta, Fan Zeng a răspuns : „Da și nu. Sigur, acum nu mai pictez «à contrecoeur». În China, constrîngerile erau multiple. Nu demult a trebuit să repictez un peisaj imens în palatul Adunării poporului. Cînd eram pe punctul de a termina niște brazi, un oficial mi-a cerut să adaug în partea de sus a tabloului un soare mare roșu, simbol al comunismului. Am fost furios [...] Mă voi reîntoarce în China atunci cînd vor înflori florile libertății". **(LE FIGARO, 9 ian.)**

Festivalul de la Fort-de-France

● La Fort-de-France s-a desfășurat a IX-a Întîlnire mondială a chitarei, festival care se ține la fiecare doi ani. Consilierul artistic al recentei reuniuni a fost nimeni altul decît Leo Brouer, directorul Orchestrei simfonice din Cuba, cunoscut și melomanilor din țara noastră, fiind considerat drept cel mai original compozitor contemporan pentru chitară. **(LE NOUVEL OBSERVATEUR, 27 dec. 1990 — 2 ian 1991.)**

La Nisa

● Festivalul mediteranean de la Nisa a înregistrat un eveniment de excepție : participarea celebrului violoncelist Mstislav Rostropovici. Concertul excepțional oferit la Aeropolis (două mii de locuri vîndute în 48 de ore) a debutat cu simfonia a II-a de Mozart, dirijată de Philippe Bender, după care a urmat **Concertul pentru violoncel** de Dvorjak, unul din marile lui succese. **(LE FIGARO, 10 ian.)**

Sexagenara Caterina Valente

● Puține vedete întîmpină cea de-a 60-a aniversare a zilei de naștere cu un palmares atît de bogat ca îndrăgita Caterina Valente : 1500 de șlagăre, lieduri și șansonete lansate în numeroase spectacole și peste 1000

de apariții pe micul ecran. Născută la Paris, într-o familie de artiști italo-spanioli, Caterina a început să cînte de la 6 ani, în familie a învățat tot ceea ce îi trebuia ca să devină o vedetă a spectacolelor cu largă audiență la public : să cînte, să danseze, să mimeze și să interpreteze un text. În toamna acestui an, Caterina Valente (n. 14 ianuarie 1931) va deveni și profesoară la o facultate nou înființată în Mannheim, unde vor fi pregătiți artiști ai genului. **(DIE WELT, 10 ian.).**

SCRISOARE DIN WASHINGTON

Filologi români în America (3)

AI SĂ-MI PUI poate întrebarea dacă nu cumva sugerez că toți cei înșirați anterior, sau cei mai mulți dintre ei, sînt superiori profesional colegilor de breaslă care au continuat să funcționeze în România. Se întîmplă un lucru de care sînt de vină nu savanții, ci dictatura comunistă și mecanismele ei. În România, doctoratele s-au văzut în bună măsură devalorizate și puse sub semnul îndoielii, din motivele știute : multor oameni de valoare nu li s-a îngăduit să candideze măcar, alții s-au trezit împopoțonați cu doctorate pentru care erau absurd de necalificați. Într-un coș laolaltă, merele viermănoase le strică pe cele sănătoase. Îmi închipui durerea și resentimentul numeroșilor specialiști legitimi ale căror merite erau și sînt încă subminate de arbitrarul poliției ideologice leniniste din România și împiedicați totodată de izolarea dictatorial impusă de penuria bibliografică, să dea măsură adevăratei lor capacități. Or, în aceste condiții, testarea obiectivă, efortul recunoscut și omologat pe teren „advers" (fotbalistic vorbind), în condiții neutre (și, mai des, vitrege) într-o limbă și literatură străină, reprezintă o confirmare. O confirmare, în primul rînd, pentru cei în cauză, dar, cred eu, o confirmare și pentru foștii lor dascăli și colegi din lagărul ceaușist. Nu e mai puțin adevărat că rigorile unei vieți științifice bine structurate, precum și deschiderea ideologică proprie societăților democratice exercită o influență benefică asupra evoluției intelectuale a oricui. Uite, să luăm un exemplu care să mă scoată de sub bănuiala părtinirii : Mircea Eliade. Mi se pare incontestabil că expatrierea acestui om imens de dotat l-a silit să se disciplineze științific, să-și canalizeze energiile. În același timp, i-a impus o confruntare cu spiritul timpului, cu valorile obiectivității și ale deschiderii democratice, l-a făcut să-și revizuiască și să-și amendeze radical concepțiile filosofic-pontice. Un Eliade rămas în România, dacă supraviețuia fizic, lucru de care nu putem fi siguri, ar fi rămas un supraerudit excentric, fantast și doldora de idei abia schițate. Pragmatismele și chiar reducționismele tipului de discurs occidental au servit drept constrîngeri stimulatoare.

O ultimă adăugire. În cursul lui 1990 au început să sosească din nou lectori în cadrul schimburilor Fulbright (program virtualmente sistat de comuniști în cursul anilor optzeci) și anume oameni de a căror valoare nu ne putem îndoi : Mișco Pop la Berkeley, Liliana Ionescu-Ruxăndoiu la Seattle, Liviu Cotrău la Philadelphia, Georgiana Gălățeanu la University of California Los Angeles și alții. Va fi interesant de văzut în ce fel această reluare va consolida prezența românească în universul academic american. Căci, în adevăr, „românologia" (ca să-i zic așa) s-a menținut într-un rol anclar în pofida prezențelor pe care le enumerau, dedicate mai cu seamă studiilor teoretice și generale. (Brown, Davis, Indiana și alte 2—3 locuri ar fi parțiale excepții, după cum singurul program de literatură și cultură română de real succes, cu zeci de studenți an de an, este cel pe care l-a întemeiat Rodica Botoman la Ohio State University, în Columbus ; acolo lucrează acum și profesorul Vrabie. Știu din proprie experiență cît de greu este să instituí un astfel de program : eu la Berkeley, prin 1975—1978 cînd aveam 7—8 studenți în seminar, socoteam asta un mare succes). În principiu, acești noi lectori de schimb ar trebui să constituie un fel de verigă între cercetarea românească așa cum se practică ea în România și cercetarea americană, un soi de canal de comunicare în ambele direcții. Așa se va întîmpla ? Mult depinde și de atitudinea autorităților politic-culturale din România. Cei mai mulți dintre oamenii pomeniți de mine, afirmați în condiții vitrege și prin puteri proprii, sînt individualiști, încăpățînați, nu lipriți de orgoliul autonomiei cu greu dobîndite și mai cu seamă sceptici și greu de influențat, adică opaci la sentimentalisme și la colaborări (ca să nu mai vorbim de subordonări) cu fosta lor patrie care, din păcate, nu prea are ce să le ofere. Am toate motivele să bănuiesc că viitoarele legături vor depinde în chip decisiv de buna credință a forurilor românești și de realitățile politice din România. Dar, hai să nu mă mai lansez eu în prea multe profeții și mai bine să închei o scrisoare și așa prea lungă, rămînînd însă al tău, cu prietenie.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., decembrie 1990

Premii literare franceze

● Sfîrșitul-începutul în Franța aduce totdeauna o bogată recoltă de premii.

● Astfel, Societatea oamenilor de litere a acordat trei premii pentru roman: Françoise Lefèvre pentru **Prince cannibale** (ed. Actes Sud), Simone Waisbard pentru **Femmes précolombiennes** (ed. Fardès), André Besson pentru **Le Moulin du silence** (ed. Mon Village).

● Premiul Pen Clubului francez a fost atribuit lui Jean Tardieu pentru întreaga sa operă. Juriul a salutat „independența spiritului său".

● Cel de al treizecilea premiu al Africii negre a fost remis de juriul prezidat de Edmond Jouve, scriitorului ivorian Ahmadou Kourouma pentru romanul **Monné outrages et défis** (ed. Seuil).

● Premiul intelectualilor independenți a revenit scriitorului Jean Lessay pentru volumul **Rivarol, le Français par excellence** (ed. Perrin).

● Premiul Courteline a încununat volumul de memorii al actorului François Périer **Profession menteur** (ed. Préaux-Chercs).

● Premiul François Mauriac acordat de orașul Bordeaux a ales anul acesta romanul **Etxemendi** (ed. Gallimard) al scriitoarei și profesoarei Florence Delay.

● Premiul Soleil-Levant al orașului Toulon a fost primit de spaniolul Augustin Gomez-Arcos pentru întreaga sa operă și pentru romanul **L'Aveuglon** (ed. Stock). Juriul a fost prezidat de Hervé Bazin.

● Orașul Rouen a fost mai darnic, trei premii, trei autori: premiul Guillaume le Conquérant lui Patrick Grainville pentru romanul **L'Orgie, la neige** (ed. Seuil), Premiul Reine Mathilde lui Lucien Lepoittevin pentru volumul **Jean-François Millet** (ed. Isoète) și premiul Histoire Normande lui Claude Taittinger pentru **Saint Evremont ou le bon usage du plaisir** (ed. Perrin).

● Poezia a fost laureată la Saint-Germain-en Lave cu premiul Rammes vives atribuit culegerii de poeme **L'Ombre du soir** (ed. du manuscrit sélectionné) semnată de Jeannine Couzinet.

● Pontoise a încununat cu premiul Jules-Michelet lucrarea **Une vie de Vincent Van Gogh** (ed. Presses de la Renaissance) de David Sweetman.

● Premiul Jean Baumel de la Montpellier a revenit scriitorului Serge Lenz pentru **La stratégie du bouffon** (ed. Laffont.) **(FIGARO LITTERAIRE, 14 ian.).**

Filmul merită

● Madame Bouglione, proprietara cinematografului parizian Ranelagh, în care de 13 ani, simbăta, duminica și luneа este proiectat **Les enfants du paradis** (Copiii paradisului), filmul realizat de Marcel Carné în anii 1943—45 cu Arletty (în imagine) și Jean-Louis Barrault, s-a hotărît să meargă mai departe încă 13 ani. „Filmul merită, iar publicul nu lipsește" a declarat ea. **(LA STAMPA, 8 ian.)**

Céline

● Cu prilejul împlinirii a treizeci de ani de la moartea lui L.F. Céline, **Le Bulletin Célinien** publică într-un număr special trei articole mai puțin cunoscute, scrise în 1961 de Antoine Blondel, Robert Poulet și Kléber Haedens, omagii aduse limbii, stilului și geniului unui autor atunci „blestemat". Buletinul este întovărășit de o broșură în care sînt strînse caricaturile dedicate scriitorului în presa franceză, încă dinaintea războiului al doilea mondial. **(FIGARO LITTERAIRE, 14 ian.).**

Scufița roșie confiscată

● Patru sute de exemplare ale unei ediții ilustrate a celebrei povești **Scufița roșie** au fost confiscate de autoritățile școlare din orășelul Empire din California. Desenatorul a pus printre darurile pe care Scufița roșie le duce bunicii sale și o sticlă cu vin. Cenzorii au interpretat că este „o incitare la consumul de băuturi alcoolice". **(FIGARO LITTERAIRE, 14 ian.).**

O carte despre James

● Cambridge University Press anunță pentru luna mai apariția volumului consacrat de Judith Woolf romanelor principale din creația lui Henry James (1843—1916) în care a explorat tema lui centrală, trădarea inocenței. Autoarea oferă o interpretare proaspătă, plasîndu-l pe James în istoria romanului englezesc, concentrîndu-se asupra subtilităților expresiei și perspectivei, datorate formei narative. În imagine, Henry James, portret realizat de pictorul John Singer Sargent, aflat la National Portrait Gallery din Londra.

Opera Goya

● Una din importantele manifestări internaționale ale acestei veri, Festivalul de la Spoleto (26 iunie — 14 iulie) va prilejui, între altele, premiera operei **Goya**, compusă de Gian Carlo Menotti care la 7 iulie va împlini 80 de ani. Compozitorul va asigura regia spectacolului, costumele fiind semnate de Pasquale Grossi. **(LA STAMPA, 4 ian.)**

Europeanul anului

● Celebrul dirijor Kurt Masur, considerat „simbolul revoluției liniștite" care a pus capăt regimului comunist al lui Erich Honecker în RDG a fost ales drept „Europeanul anului" de către un juriu internațional. Aflat multă vreme la conducerea cunoscutei orchestre Gewandhaus din Leipzig, muzicianul a fost numit directorul prestigioasei Philadermonic Orchestra din New York **(LA LIBRE BELGIQUE, 9 ian.)**

...Inexorabila lui sfiiciune

SÎNT nedreptăți care omoară lent, cu insidioasă precizie. Mai ales atunci cînd cel năpăstuit e prea sfios și prea sever cu sine pentru a-și clamă acuzator pătimirea. Anatol Mândrescu a fost o asemenea victimă, țintă a unor sordite lovituri pornite din birouri nomenclaturiste: se aferau să-l denigreze, cu diverse grade, să-l execute în **Scînteia** și în ședințe veleitari sinistri, — o abjectă familiară a cabinetelor, servitorește cocoțată ca vicepreședință în cultură și în patrimoniu, cîte un ideolog bătăios pe cît de cinic, ba chiar și funcționari cu inimă de iepure. Vina lui Mândrescu era aceea de a nu-și fi ascuns repulsia față de verbiajul ceaușist și demagogie, de a fi simțit printre primii în această deșănțată pesăbuință, semnele unei grave **rinocerizări**, care ne amenință fără milă.

Vina lui, mai ales, era de a fi gîndit **frumosul** ca o **dimensiune a libertății,** — cum se numește chiar un îndrăznet eseu, scris înainte de Revoluție; frumosul, nu circumscris ca o valoare de refugiu, ci promovînd, dincolo de orice emfază, o **etică** deschisă a calității care modelează lumea, a incomensurabilului conținut în vorba aceasta, **Bine!** Nu știu dacă Mândrescu ar fi susținut, precum Louis Kahn, arhitectul, că „expresia **foarte bine** înseamnă mai puțin decît **bine**". Însă modestia lui hirsută dădea **exigenței** o taciturnă plinătate; mustrînd, făcînd parcă zadarnică, învoalta încîntare de sine, propriu atîtor alți confrați.

Cu această veghe tenace, se aplicase artei noastre, îi proteguise articulațiile vii, de-a lungul anilor cînd, cu oricîte sacrificii, dăruise o ținută europeană și o rigoare modernă revistei pe care o conducea. Dintr-un magazin destul de anacronic, mai degrabă protocolar și ineficient, **Arta** devenise, sub răspunderea lui Anatol Mândrescu, o revistă adevărată, capabilă să lupte pentru a impune și apăra talente. Pînditi de obtuza ostilitate a pompierismului, artiști ca Ion Nicodin și Horia Bernea, Mircea Spătaru și Ana Lupaș au găsit aici un climat de recunoaștere perspicace și de nobilă conivență axiologică. Pariul unor asemenea opțiuni nu putea fi ținut fără o angajare în ceea ce Mândrescu numise, programatic, **critică — acțiune.** Sub incidența unui astfel de activism lucid, organizase, în anii de relativă liberalizare a Uniunii Artiștilor Plastici, între 1968 și 1972, expozițiile cinstind Congresul Internațional de Estetică, mai ales ampla confruntare de la Dalles, care asocia organic **Tapiseria** și **Sculptura în lemn**; după cum se implicase în participarea noastră la Edinbourgh, la galeriile Demarco, — unul din episoadele afirmînd vivace virtualitățile de expansiune ale artei românești. Cum s-ar putea uita anvergura croielii și spațiul magistral amenajat, în primul rînd prin grija sa, la Dalles, în 1972, în jurul statuilor lui Apostu, ori în săgetarea imprevizibilă a **Fluturilor** isoați de neliniștea robustă a aceluiași sculptor? Tinerii de azi care **nu știu,** care au fost sistematic mințiți, deturnați de la o **istorie reală** a acestor ultime decenii, trebuie să poată descoperi ce a însemnat efectiv Anatol Mândrescu pentru viața noastră artistică; pentru încercările, cîte au existat, de a-i cuceri un statut credibil, emulativ și liber, spre a o mîntui de pustiirea funestă a ideologiei, dar și de luxurianta amatorismului.

Eliminat de la conducerea revistei **Arta** prin ukaz, fără apel, fără a se ține seama de protestele noastre de împotrivirea pe care o schițase Uniunea Artiștilor, Anatol Mândrescu era scos, totodată, brutal, din viața publică a obștei. Pudoarea lui stoică, tăcerea mîndră în fața ofenselor au făcut restul, destinîndu-l unei dureroase vulnerabilități. Hărțuit de boală, ani lungi, hiperlucid în suferință, l-ai fi luat uneori drept un **Heautontimorúmenos;** într-atît vitalitatea noastră părea culpabilă, promiscuă, lîngă această ființă patetic fragilizată, lîngă acest suflet, retractil din prea mare intransigență. Devotamentul cîtorva, în preajmă — Nicole în primul rînd, victimă, superb generoasă a aceleiași orweliene mașini de sfărîmat oameni — nu înfrînge o lege a discreției, statornică, la antipodul oricărei triviale complezențe.

Nici o mirare dacă, pentru el, critica însăși se voia altceva decît un abandon epicureu, decît un drum presărat cu delicioase astuții. Într-un pictor precum Pallady urmărise nu numai factura unui **stil,** ci mai ales **nevoia de stil.** Astfel analizată, rigoarea pictorului se înalță asemenea unei ofrande, — peste tot ce e impuritate cotidiană, peste tot ce, în noi, este falibil și precar. Lui Mândrescu, de altminteri director atunci și făuritor al Muzeului din Craiova, i se datorează prezența acolo a bronzuiui de el suscitat, care se numește **Pallady:** figura împărătește sever din statuia lui Gheorghe D. Anghel pecetluiește, pentru totdeauna, conjuncția unor talente mai presus de orice compromis, capabile de o aspră **droiture.**

Despre Anghel, care i-a fost un subiect de electie vorbesc ultimele pagini semnate de Anatol Mândrescu, definitive în construcția lor sintetic tranșantă, în amploarea austeră a ideației. Studiul, sub tipar în **Secolul 20,** adună, în arcul său, temele de gîndire ale criticului, ideile pe care, curajos, se boltea o mare credință în artă. Apt să distingă vuietul vieții, să perceapă energiile genuine care hrănesc creația, el înțelegea totuși critica precum o instanță a cugetului vertical, precum o continuă meditație, despre fervoarea către absolut. Îi aparține această paradoxală formulă, **„Artistul — profesionist al absolutului".** Și îl pomenea pe Mallarmé, mărturisindu-se incompetent „în orice altă privință, în afară de absolut".

De aceea frumusețea poate mîntui lumea, de aceea Mândrescu credea în inerența dimensiunii ei liberatoare. Dacă adevărata verticalitate nu există în natură, ci în geometrie, dacă însuși e, fatalmente, înclinare, deviere, — o verticală ideală trebuie totuși să existe; e însuși spiritul creator, figura artistului văzută **sub specie aeternitatis.** Această proiecție consolatoare crește din gîndurile sale, ca un ecou sublim peste fringerea morții: **„...axul pămîntului acordat cu stelele".** Cînd clopotele vor fi bătînd pentru el la Cernica să ne spunem că această tensiune dreaptă ni-l va păstra mereu aproape, în inexorabila lui sfiiciune.

Dan Hăulică

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (17)

A DOUA ZI, dezbaterea a continuat. Frica, exasperarea, voluptatea de a fi crud sau de a asista la scene crude, ajunseseră la un punct care va fi exemplificat de incidentul următor. Cam pe la orele unsprezece, un cincuagenar a intrat în sală și a coborît pe culoarul central căutînd cu ochii un loc liber. Avea umerii ușor aduși, purta ochelari. Alfred Anania, care prezida în acel moment, urlă în microfon:

„Ei! tu de colo! Cine ești tovarășe? Tu! de acolo! tu care ești în picioare!" Omul nu și-a dat seama că megafoanele i se adresau. În jur, sute de persoane îl priveau. Am văzut pe unii vorbindu-i, arătîndu-i cu mîna, masa roșie, lungă de pe scenă. A privt-o și și-a pierdut capul. Era îmbrăcat modest cu un costum șifonat din doc, cu sandale ieftine și șosete de bumbac. „Cine ești?" a întrebat Alfred Anania. Vorbea și celălalt, dar vocea lui, slabă, naturală părea neînsemnată după întrebarea tunătoare a magafoanelor.

„Sînt directorul Institutului de fizică electronică, profesorul...

— La ora asta se vine?" a zbierat feroce Alfred Anania. Tutuirea, tonul de stăpîn vorbind cu sluga, îngrozitoarea grosolănie, ca și întreg incidentul care a urmat, nu erau caracterizante pentru Alfred Anania (care era destul de blînd); trebuiau să fie simțite adevăratele raporturi de forță, să fie distrusă cea mai infimă sămînță de nesupunere.

„Eram în vacanță, nevasta mea mi-a telefonat că am fost convocat, am luat trenul, a sosit la zece și jumătate, am luat un taxi... îngăima celălalt; se îngălbenise auzind tutuiala.

„Tovarăși! au mugit megafoanele. Pentru a-l învăța să respecte convocările partidului, propunem să-l excludem. Cine e pentru?"

S-a votat în unanimitate. Profesorul rămăsese în picioare, aiurit. Președintele Academiei a spus:

„Vom lua măsuri în ce ne privește, pentru a apăra tinerii de influența unei asemenea indiferențe la lupta partidului împotriva dușmanului de clasă".

S-a făcut tăcere. Alfred Anania a rostit cu un suris ironic: „Poți să te așezi, Tovarășul Isaia Proorocescu are cuvîntul".

Profesorul s-a așezat, gîrbovit, cu privirea fixă. Noul orator a urcat la tribună. Era frumos, figura puțin flască. Avea un aer sublim rătăcit. Ochii îi erau vag divergenți. A ridicat capul, două bucle satene i-au căzut pe frunte: era imaginea unui Tribun revoluționar și o știa. Striga cu o voce caldă de bariton, făcînd ca în sală să se așternă o liniște deplină, dîndu-mi un frison involuntar.

„Tovarăși! Tovarăși, partidul ne-a întrunit pentru a dezbate problemele luptei împotriva ideologiei dușmane! Să păstrăm cu sfințenie puritatea învățăturii marxist-leniniste! Să înălțăm cît mai sus drapelul concepției celei mai înaintate lumi, celei mai științifice ideologia clasei muncitoare! Să nu permitem revizionismului să profaneze ideile grandioase pentru victoria cărora luptăm! Să ne sporim necontenit vigilența revoluționară! Astăzi încă, după cincisprezece ani de putere populară există unii care fac dovada unei lipse de vigilență **obiectiv** criminală, contra-revoluționară!"

Termenul kantian adus de Hegel și Marx în limbajul nostru de partid voia să spună că, subiectiv, în interiorul conștiinței, un om putea fi ce voia, dar obiectiv, în realitatea exterioară conștiinței sale, era criminal și trebuia tratat ca atare. Sala era hipnotizată. Alfred Anania, Malvolio, care întrase de cîteva clipe, Erasmus Ionescu, îl priveau pe orator fascinați.

„În ministerul nostru, de exemplu, tovarășul Aidelberg a primit o delegație de tovarăși ai **partidului nostru din Venezuela.** Le-a luat adresele și le-a trimis broșuri documentare. Astfel, călăii Siguranței din acea țară au adresele și numele lor".

L-a arătat cu degetul pe om în sală: „Din lipsă de vigilență revoluționară, tu ai ucis unsprezece comuniști!

— Ucigaș!" a strigat o femeie din sală.

Aidelberg, scund, blond, palid, s-a ridicat strigînd speriat: „Ei mi-au dat numele și adresele! Ei mi-au cerut prin scrisori, ma..."

Malvolio Leonte l-a întrerupt:

„E adevărat ce s-a spus înainte? Da sau nu?

— Dar ei au...

— Treaba lor dacă au fost imprudenți a ta era de a nu da poliției burgheze numele și adresele lor. Iar dumneata, tovarășe Proorocescu, unde ai fost? Ești colegul lui.

— Am aflat prea tîrziu ce s-a întîmplat. Corespondența plecase".

Malvolio s-a întunecat. A rostit:

„Noi propunem excluderea lui Aidelberg și recomandăm să fie concediat fără preaviz. Nu avem nevoie de ucigașii tovarășilor noștri. Cine e pentru?"

La tribună a votat și oratorul, cu mîna ridicată ca o statuie pe soclu, cu trei metri deasupra maselor. Aidelberg s-a așezat. Malvolio a spus:

„Continuă, tovarășe".

— Tovarăși! striga Isaia Proorocescu. Să combatem cu îndîrjire toate formele de revizionism! Revizuirea învățăturii marxist-leniniste este forma de infiltrare cea mai perfidă și cea mai veninoasă a ideologiei burgheze...

În sală a izbucnit un urlet ciudat, animalic, cu mult mai tulburător decît frumoasa voce pasionată a lui Isaia Proorocescu. Aidelberg căzuse între două rînduri de scaune și urla. Un ciorchine de oameni s-a strîns în jurul lui, acoperindu-l: pînă la urmă l-au scos afară: era înțepenit ca o scîndură, ochii deschiși și vitroși. Arthur Zodie, alături de mine, murmură:

„Nu era epileptic; poate că a fost un soi de isterie".

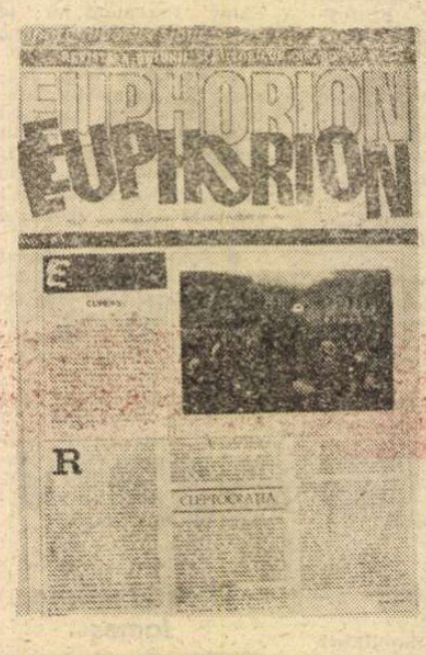
În românește de
Andriana Fianu

DI C.V. Tudor, condamnat fără glorie

● Leszek Kolakovski în ORIZONT (nr. 4), sub titlul **Ce sînt, în definitiv, intelectualii,** scrie (trad. Doru Brănea) : „Cînd intelectualii își propun să fie lideri populari sau politicieni de profesie, rezultatele sînt departe de a fi încurajatoare. Cu toate pericolele ei, agora cuvintelor e un loc mult mai apropiat intelectualilor decît o curte regală". Înainte de a primi (sau respinge) constatarea filosofului polonez, referitoare la riscurile pe care și le asumă intelectualii deveniți politicieni, ar trebui să știm dacă, de la Talleyrand la Șevarnadze și de la Churchill la Petre Roman, politicienii lumii trebuie (ori nu) considerați intelectuali. ● **Puneți-mi cătușele !,** strigă dl. C. V. Tudor (ROMÂNIA MARE, nr. 34), după ce a luat act de prima condamnare (3 luni cu suspendare) suferită ca urmare a primei sentințe pronunțate contra d-sale. Alte procese fiind în curs (și chiar pe rol), e de așteptat ca și alte condamnări să se producă și, odată cu ele, alte strigăte de felul celui de mai sus. Dacă va continua să se comporte iresponsabil și să calomnieze în dreapta și în stînga, dl. C. V. T. are toate șansele să-i fie împlinită dorința. Dl. C. V. T. nu pare să fi învățat nimic din desfășurarea acestui dintîi proces. Articolul pe care-l scrie este o mostră de atitudine paranoică. „Uite că am fost condamnat eu, spre marea rușine a justiției românești, exclamă el. Nu încape îndoială că este vorba despre un proces politic și se urmărește prin asta anihilarea și distrugerea revistei". Ei nu, pentru vinovăție politică (știe bine dl. C. V. T. la ce ne referim), d-sa nu scăpa așa de ușor. Trei luni cu suspendare se dau pentru găinării. Dar să continuăm extrasele : „Stimate dle Iliescu, vă rog numai atît (despre separația puterilor, dl. C. V. T. n-a auzit — **Cronicar**) : obțineți anularea suspendării pedepsei mele, vreau pur și simplu să o execut în regim de temniță grea. Pentru că așa aș putea să mă înscriu în galeria tuturor înaintașilor ilustri care și-au ruinat sănătatea prin pușcăriile veneticilor : de la George Barit la O. Goga, de la Valeriu Braniște la George Brătianu, Nichifor Crainic, Vasile Voiculescu..." Prețul pe care dl. C. V. T. îl pune singur pe capul său este exorbitant. D-sa a uitat că n-are nici un merit politic, fiind condamnat penal. Condiția d-sale reală este de borfaș ordinar. Ne dăm seama ce greu îi este să se trezească din visele sale mărețe și să accepte adevărul gol-golut. Dl. C. V. T. este un condamnat fără glorie. ● Cititorii se vor fi întrebat uneori cine este dl. Mircea Bunea, unul din puținii gazetari actuali care urmărește procesul membrilor fostului CPEx, publicînd mai în fiecare zi în ADEVĂRUL articole care ar putea fi considerate șugubețe, dacă n-ar fi odioase. Dl. M. B. face glume proaste, se joacă inabil cu vorbele și tratează respectivul eveniment judiciar cu o scîrbă ironică, dacă putem zice așa, care arată o dispoziție ludică cel puțin curioasă, dat fiind obiectul. Dl. M. B. dovedește și un spirit critic dezvoltat : din relatările d-sale nu aflăm ce s-a întîmplat la tribunal, dar ne dumirim în privința atitudinii pe care ziaristul o adoptă față de inculpați. Desigur, sentimentele sînt sentimente și nu-i putem cenzura dlui M. B. simpatiile ori antipatiile. Dar ne putem întreba pe ce se bazează lecțiile de morală pe care d-sa le servește fostilor demnitari ai P.C.R. Ne amintim că nu mai demult decît în numărul **Scînteii** din 30 iulie 1989, dl. M. B. semna o întreagă pagină despre „realizările" regimului de dictatură. Cu acest prilej dl. M. B. făcea și unele emoționante mărturisiri cu un caracter extrem de personal : „Mie mi-a ris norocul că am apucat să mă ridic în anii de după Congresul IX, cînd în toată țara s-au realizat construcții extraordinare. Altfel puteam să fiu inginer și să mă «mîndresc» cu cine știe ce... căsuță. E o șansă extraordinară aceasta, de a ne afirma ca meseriași. Știm că datorăm asta tovarășului N. C. și m-am bucurat din inimă cînd a fost propus din nou pentru ca la Congresul XIV să fie investit cu suprema funcție în partid — aceea de secretar general. Iar ca mine gîndesc milioanele de români care după 1965 au trăit și trecut prin propria lor experiență înțelesurile cuvîntului **dezvoltare**". Dl. M. B. vorbea în 1989, cum se vede, în numele nostru, al tuturor românilor, fericiți de dictatură. Doi ani mai tîrziu în numele cui o fi vorbind cu atîta dispreț despre „odăiașii" fostului dictator ? Și unde s-o fi așezînd pe d-sa, din punct de vedere moral ?

Genuflexiune de inimă

● ÎN LUMEA DE MÎINE, revista ligii de cooperare Romania-Franța, putem citi aceste versuri pe care dl. Constantin Frosin le dedică memoriei ziaristului francez ucis în zilele revoluției române : „La mort t'a rendu célèbre, reporter / Et a fait de toi notre illustre frère...". Va să zică, bietul Jean-Louis Calderon ar fi trăit în obscuritate, dacă moartea la datorie nu-i aducea celebritatea, făcîndu-l „fratele" nostru (al dlui Frosin et comp.), probabil de glorie. Poezia (6 strofe a cîte 4 versuri) este de o stupiditate greu imaginabilă. Nu rezistăm ispitei de a mai reproduce din ea : „Ta fin cruelle, elle reste déplorable, / Combinée par qui sait quels gnomes sanguinaires..." Gnomii sîngeroși sînt (ați ghicit !) teroriștii pe care și-i dispută în ultimele zile dnii Brucan și Guse, procurorul general și președintele. În aceeași publicație, dl. C. Crișan mărturisește că a solicitat oficialităților de a da unei străzi bucureștene numele lui Calderon, „pour marquer notre génuflexion d'âme devant son sacrifice éternellement inoubliable". Genuflexiune de inimă — iată metafora care-i va permite ziaristului francez să se odihnească în pace. ● Moda dedicațiilor poetice face ravagii. Scăpați cu bine (totuși !) de imnele și odele cu destinatar **aproape** unic (zicem **aproape,** fiindcă pe lîngă N. C. mai era și E. C.), ne desfătăm cu poezele pentru Eminescu (a cărui comemorare s-a desfășurat după tipicul comunist bine învățat), aflate cam la nivelul celei publicate în CRONICA (nr. 3) de către dl. Gh. Ciocoi : „Orele Poetului / Unesc două suflete de nesomn, / Unesc două șoapte cosmice : / Jos — Narcis, sus — Hiperion". Vă scutim de urmare, care e tot așijderea. ● EUPHORION (nov.-dec. 90) de la Sibiu consacră un întreg număr lui C. Noica. Semnează : I. Negoițescu (cel mai interesant articol), Andrei Cornea, Radu Bercea, N. Steinhardt, Ion Dur, Vladimir Munteanu și M. Nasta. ● Au apărut și două numere ale VIEȚII ROMÂNEȘTI (5 și 6 din 1990). Citîm dintr-un articol al dlui I. Negoițescu despre Mircea Cărtărescu (nr. 5) : „...Lipsește poeziei lui M. C. un conținut pe măsura formei sale". Nu ne așteptam de la subtilul critic la o atare discriminare scolastică. Alte cronici : Gh. Grigurcu scrie despre Nora Iuga și Mircea Dinescu, Ana-Maria Tupan despre Dan



Laurențiu. Un mic studiu despre teatrul lui Alecsandri („teatrul în teatru") semnează M. Anghelescu (nr. 6). Poezii de Ion Horea, Ion Pop, Lucian Vasiliu, Aurel Rău, Nichita Danilov, Ioana Ieronim, Horia Bădescu și Virgil Mihaiu.

Scriitorii și propaganda

● Ce idee au putut avea redactorii revistei franceze LIRE ! În primul număr din acest an, ei au alcătuit un „dosar" al tuturor scriitorilor francezi care, din diferite motive, cu voie sau fără să-și dea seama, au servit o vreme propagandei unor dictatori sau dictaturi contemporane. E vorba de naivul Alain Robbe-Grillet, invitat în Irak, sub cuvînt că doar așa poate regimul lui Saddam Hussein să-și onoreze contractele pentru cele trei romane tipărite la Bagdad, de Michel Tournier, vizitator frecvent al R.D.G., de Gabriel Matzneff, abil folosit de Kadhafi pentru a-și crește acțiunile, de Jean-Edern Hallier, îndrăgostit de Castro, de Maurice Druon, prieten de o viață al regelui Marocului, de Emmanuel Roblès, înșelat de chinezi în iubirea lui față de Tibet, în fine, și mai ales, de Robert Escarpit, ale cărui declarații referitoare la Albania (unde a călătorit deseori) ar merita să fie reproduse într-o antologie a rușinii... Ancheta întreprinsă de Pierre Assouline este instructivă pentru ușurința cu care stăpînii acestei lumi izbutesc să facă din scriitori instrumentele docile ale propagandei lor. Dar poate că fraza cea mai groaznică este aceea spusă de Malraux în anii '30, instrument inconștient al propagandei sovietice, și citată în **Times Literary Suplement** din 18 ianuarie 1991 : „Întocmai cum Inchiziția n-a afectat fundamental demnitatea Creștinătății, tot așa Procesele de la Moscova nu trebuie să diminueze fundamental demnitatea comunismului". ● ADEVĂRUL din 2 februarie ne comunică următoarele date referitoare la anul editorial 1990 : 1529 titluri carte (față de 2080 în 1989 sau 3.800 în 1975) într-un tiraj de 61 milioane exemplare (față de 62 milioane în 1989). Nu prea vesel ! ● Din LUCEAFĂRUL (nr. 5) reținem spiritualele (și, probabil, exactele) rînduri ale dlui Ștefan Agopian despre relația muncitori-intelectuali. În opinia prozatorului, clasa muncitoare „trebuie să-și găsească singură drumul", în aceste momente. Întîlnirea dintre muncitori și intelectuali va avea loc (dacă va avea loc) mai tîrziu, după ce primii își vor fi consumat orgoliul de „producători primitivi", așa de temeinic plămădit în ei de comunism, și după ce urmașii își vor fi consumat idealismul, care consta în a crede că pot oferi muncitorilor idei demne de urmat, idealism care, și el, are tot o bază comunistă. ● O interesantă scrisoare deschisă adresează dl. Alexandru George unuia din liderii sovietici actuali, Boris Eltîn, în CONTRAPUNCT (nr. 5). În același număr, remarcabil aproape în totalitate, menționăm comentariile dlui Ștefan Borbély consacrate vestimentației unor personalități politice ilustre care apar pe micul ecran. Este neîndoielnic faptul că o percepție corectă (ori avantajoasă) a ideilor noastre depinde și de modul în care ne îmbrăcăm atunci cînd ne adresăm prin intermediul T.V. marelui public. În general juste, observațiile dlui Șt. B. conțin și unele neclarități ori concesii făcute gustului comun. Faptul că papionul dlui Rațiu a stîrnit ironii și caricaturi nu înseamnă neapărat că fostul candidat la președinție și-a greșit intrarea pe scena politică românească : papionul dlui Rațiu a șocat, e drept, dar oare era mai bine dacă, arborînd o cravată oarecare, dl. Rațiu s-ar fi conformat ritualului vestimentar comunist ? Noi credem că dl. Rațiu a făcut bine rămînînd el însuși. Pe termen lung, d-sa va cîștiga. Și de ce n-ar apăra dl. Manolescu mai bine punctul de vedere al Alianței Civice în blugi decît în costum ? Nu e limpede de ce blugii înseriază și costumul nu. Speculațiile asupra modei politice făcute de către autorul articolului se pot bine întoarce pe dos ca o... mănușă. ● În TRICOLORUL nr. 10 cineva care semnează S. Novac profită de scrisoare spre a denunța „deznodămîntul dezonorant al farsei disidenței române". Se întreabă retoric dl. S. N. : „Cu ce este, de fapt, Mircea Dinescu mai disident decît Florica Mitroi". Lăsînd la o parte că disidența n-are grade de comparație, ne întrebăm (și nu retoric) la rîndul nostru : în ce o fi constat disidența dnei Mitroi ? În versuri anticomuniste (!?), spune dl. S. N., pe care, neputîndu-le publica, dna Mitroi „le-a strigat în gura mare în incinta Uniunii Scriitorilor". Am auzit și noi aceste versuri cu adresă precisă, privindu-i pe Ceaușescu, pe Ceaușeasca, pe Suzana Gîdea, pe Tamara Dobrin" și pe alții, cum apreciază dl. S. N. Ele erau în realitate înjurături din cele mai triviale, de soiul celor pe care dna Mitroi le strigă și azi în gura mare (ba chiar le și publică) și tot cu adresă precisă, deși, firește, alta decît înainte de decembrie 1989.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Adriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.98. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 21 februarie 1991

(Anul XXIV)

8

IPOCRIZIA MAHALALEI CULTURALE

PENTRU CĂ voia să impună o proiecție drept realitate, comunismul a operat în toate domeniile, și mai abitir în artă, răsturnări de valori și ruperi de istorie. El a stabilit un fel de canon, din care multe aspecte ale vieții erau excluse. Subtilitatea unor produse artistice din lumea comunistă, multitudinea de sensuri închise în limbaj aluziv, subtextual, mizînd pe cititorul mai perspicace decît cenzorul, a fost răspunsul artiștilor adevărați la acest canon (și cu sens de tortură). Au existat totuși teme aproape imposibil de abordat și una dintre ele a fost cea a sexului.

Cultul frumuseții fizice în antichitate, adevărul ca revelație căutat de arta Evului Mediu, trupul ca expresie a unui sens moral în Renaștere, semnificațiile abisale ale sexualității în arta modernă au fost împinse în unghiul ascuțit al specialiștilor, unghiul obtuz deschizîndu-se larg spre un ideal etic deformant și sărăcitor. Sexualitatea, cu trăirea complexă pe care o implică, se bazează pe unicitatea omului, or, utopia egalitaristă tindea spre robotizare și uniformizare, singura finalitate admisă iubirii fizice fiind sporirea ratei natalității.

Luînd în calcul mase și nu indivizi, birocratismul comunist caracterizat prin suficiență, incultură și oportunism afișa, propagată de la vîrf, o pudibonderie caracteristică mahalalei spirituale. În fapt, intransigența de suprafață ascundea imoralitatea împinsă pînă la luxură. Căci dacă la desele restructurări erau îndepărtați divorțații sau celibatarii, considerați din principiu că au încălcat etica și echitatea socialistă, dacă se cenzurau din filme și cărți scenele erotice, dacă nudurile trebuiau îmbrăcate, iar cîntărețele și balerinele sobru echipate de sus pînă jos, în același timp mahalaua dominantă căuta, în intimitatea ei ermetică, plăcerile interzise „poporului". Și aceste plăceri, pe măsura aleșilor, erau cu adevărat vulgare. Există mărturii despre voluptatea cu care cuplul de „cei mai iubiți" savura scenele de alcov ale anturajului spionat, despre desfrîul progeniturilor și despre folosirea „armei sexuale" în șantaj.

Ipocrizia mahalalei culturale: pudibondă, făcînd mare caz de morală, și în același timp atrasă irezistibil, libidinos, de amănuntele cele mai intime ale vieții celorlalți, de care se și folosește pentru calomnie și mașinații de culise.

După dispariția clanului, acest paradox a fost ilustrat în continuare de „literații" de la **România Mare** care amendează indignați expresii fruste scoase din contextul în care au funcție de autentificare tipologică, dar utilizează din belșug limbajul trivial împănat cu acuze de perversiuni și vicii de tot soiul, pentru a-și denigra adversarii. Formă tipică de kitsch, vulgaritatea agresivă distrează păturile sărăcite spiritual de aculturația comunistă, căci publicul mare, orientat de teroarea ideologică precedentă spre nivelul de jos, se îndreaptă ahtiat acum spre domeniul eroticului, de care a fost frustrat. De aici, primejdia năvalei kitsch-ului și pornografiei, a confuziei între arta eliberată de tabu-uri și așa-anumita artă de consum. Procesul de învățare a publicului să discearnă se arată lung și dificil.

Ilustrăm numărul de astăzi cu fotografii artistice de nuduri, scontînd pe iluzia că cititorii noștri știu să facă diferența între artă și pornografie.

Adriana Bittel

MARGARETA – fotografie de Mihai Moldovan

(Din expoziția NUDUL — Brașov, ianuarie—februarie 1991)

DIN SUMAR:

● Europa nu e cu noi ● Criza morală și viitorul României ● Eugen Ionescu — schiță de portret ● Martha Bibescu: File din jurnalul secret ● Realismul organic al lui Nae Ionescu ● Proză de Ștefan Agopian ● Poezii de Nicolae Prelipceanu și Mircea Petean ● Radu Cosașu cenzurat ● Cronică mondenă ● Școala Actualităților ● Mario Vargas Llosa: Politica și fantasmele ei ● ● Scrisoare din Germania de Adrian Marino

● DOCUMENT: Raportul secret adresat de Grigore Niculescu-Buzești lui Iuliu Maniu în 1947 ●

Biblioteca județeană MUREȘ

Ochiul magic

Europa nu e cu noi

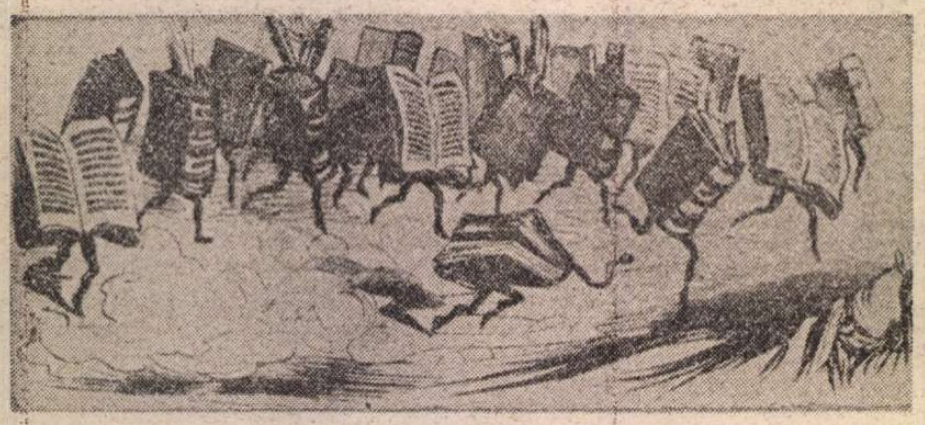
DORINȚA GUVERNANȚILOR NOȘTRI DE A FI ACCEPTAȚI LA MASA EUROPEANĂ ESTE ABSOLUT SINCERĂ. Indiferent de substratul scrisorii adresate de primul ministru celor doi președinți ai Camerelor și de expedierea rapoartelor înainte de a fi fost discutate în parlament, fapt care a dat naștere unor speculații, este neîndoielnic că guvernul, la începutul acestui al doilea an de după revoluție, a jucat totul pe cartea acceptării României de către Occident. Nimic n-a părut de aceea să-i irite mai tare pe unii dintre liderii politici actuali decît criticile opoziției ori ale presei independente care puteau, în opinia lor, să le pericliteze visul european. Mai mult, ei au lăsat să se înțeleagă în modul cel mai clar că vor arunca în circa opoziției și a presei un eventual eșec. Guvernul, parlamentul, președintele sînt, așadar, interesați de o recunoaștere de către Occident, dar, trebuie spus net, ei sînt totodată incapabili să-și taie calea cea mai dreaptă și onestă de acces către inima acestuia. O puternică frînă acționează chiar din interiorul puterii și ea este de natură morală. N-a fost abandonat complet modul ceaușist de gîndire, bazat pe ideea că sorijinul occidental, indispensabil, în atîtea privințe, ne-ar putea pune în pericol suveranitatea națională. „Nu ne vindem țara !" strigă tocmai cei mai lipsiți de scrupule patriotice, dintre beneficiarii fostului și actualului regim. Pentru o parte a opiniei politice românești, Occidentul, capitalismul sau „Europa liberă" continuă să fie dușmanii noștri. Și e destul ca occidentalii să exprime cele mai mici rezerve cu privire la politica actualei conduceri pentru ca ea să se zbîrlească. Dificultatea adevărată este, în definitiv, următoarea : guvernanții noștri doresc să fie acceptați de Europa din rațiuni tactice, materiale și de prestigiu, dar nu-și dau aproape deloc silința să se comporte ca niște europeni. În loc ca alăturarea noastră de țările lumii civilizate să fie spontană și naturală, ea a devenit o „problemă". Și, aceasta, în primul rînd din pricina că liderii actuali nu izbutesc să fie convingători prin faptele lor (de aceea și pun un preț exagerat pe vorbe), să risipească echivocul referitor la intențiile lor reale. Zilele trecute guvernul român a cerut Poloniei, Ungariei și Cehoslovaciei încheierea unui tratat de cooperare regională și a fost refuzat. Motivul refuzului este mai îngrijorător chiar decît refuzul : teama țărilor vecine că apropierea de România le-ar putea dăuna în dorința lor de a se integra cît mai rapid în comunitatea europeană. Felul cum e percepută conducerea de la București este demonstrat cît se poate de elocvent de această imprejurare.

ȘI CUM SĂ NU NE FIE PERCEPUTĂ ASTFEL, CÎTĂ VREME EA PARE A-ȘI FI JURAT SĂ SE COMPORTE DE O MANIERĂ NEEUROPEANĂ ? Voi da cîteva exemple. Să începem cu actuala tensiune dintre guvern și sindicate. Guvernul înțelege să trateze autoritar și arogant conflictele de muncă. În toate negocierile reprezentanții lui au bătut cu pumnul în masă, au exercitat presiuni și au amenințat. Guvernul nu s-a sfiit să aducă greva feroviarilor ieșeni în fața Curții Superioare de Justiție, preferind dialogului o sentință judecătorească. Și mai prost impresionează felul în care guvernul încearcă să discrediteze mișcarea sindicală, în pofida retoricii de ultimă oră a primului ministru (și numai cînd a fost strîns cu ușa). Ambele metode folosite în acest scop le știa și Ceaușescu. Prima este dezinformarea și crearea în opinia publică a unei păreri defavorabile despre greviști. O altă metodă este de a sugera opiniei publice că liderii sindicali nu exprimă masa de sindicaliști, că sînt niște ambițioși care profită de ocazie spre a-și crea o platformă proprie. Guvernul pare a se fi specializat în măsuri de mînă forte și în dezinformare. Întîmplarea cu sosirea regelui în țară este tipică. Ministrul de interne a mers atît de departe încît a invocat un decret, din 1948, inspirat de sovietici, prin care regelui i se lua... naționalitatea română. Gafa dlui Urșu îl privește pe d-sa, ca jurist. Dar impresia produsă a fost comică. Bilbîiala întreagă din acea împrejurare a avut cel puțin două urmări negative pentru guvernul român : a sporit în țară discuțiile și implicit clarificările referitoare la persoana regelui și la monarhie, iar în afară, a mărit dubiile cu privire la onestitatea și competența liderilor români. Unul din roadele cele mai vizibile ale acestei politici eronate pe care guvernul le-a cules de curînd este și primirea regelui — prima oară după 44 de ani — de către oficialități americane de la Casa Albă.

PARLAMENTUL A VOTAT ÎN ULTIMA VREME CÎTEVA LEGI NEDEMOCRATICE cum ar fi aceea care prevede posibilitatea retragerii cetățeniei în urma unor acte și cuvinte socotite ostile la adresa țării. În subtextul legii ghicim aceeași idee comunistă după care criticii regimului deservesc țara în ochii lumii (regimul, el, sărmanul, nu poartă nici o vină pentru această imagine !) Ca să nu mai spun că identificarea țării cu o echipă de guvernămînt era unul din principiile cele mai scumpe fostei dictaturi. Intenția adoptării unei legi a audiovizualului merge în același sens al micșorării libertății de expresie și nu produce o impresie mai bună. În sfîrșit, Constituanta e pe cale (la data la care scriu aceste rînduri) să aprobe un amendament la legea fundamentală a țării în care se prevede „participarea forțelor armate alături de poliție și de alte forțe interne la asigurarea ordinii constituționale". Acest punct 13, de va fi votat, va constitui o dovadă în plus că nu ne îndreptăm spre democrație ci spre o nouă dictatură. Constituția RSR nu conținea o asemenea abjectă prevedere. Cea mai mare parte a foștilor membri ai CPEX și ai conducerii armatei aflați actualmente în boxă sînt acuzați tocmai de a fi ordonat, de a fi executat sau de a fi fost complici la represiunea **manu militari** a demonstrațiilor din decembrie 1989. Ce dorește majoritatea FSN din parlament : să i se garanteze dreptul constituțional de a trage în popor, cruțîndu-și astfel, **post factum**, un eventual proces ? Amendamentul va fi greu de explicat lumii civilizate.

PRIMA VIZITĂ OFICIALĂ ÎN STRĂINĂTATE, PREȘEDINTELE ILIESCU A EFECTUAT-O ÎN CHINA. După părerea unor comentatori a fost o gafă. Eu cred că a fost o eroare pentru consilierii de politică externă ai dlui Iliescu ar trebui să dea socoteală. Nu-ți începi cariera prezidențială într-un regim pe care-l proclami democratic cu o vizită la una din rarele dictaturi comuniste rămase în viață, mai ales cînd prețul binecunoscut al supraviețuirii ei este masacrul din Piața Tien-an-Men iar dictatura are, de atunci, o formă curat militară. Chinezii se află, e drept, pe calea reformelor iar dl. Severin ne-a asigurat că modelul lor ne poate fi folositor ; dar, atunci, înseamnă să admiți că nu e vorba în România decît de o reformare a comunismului (la atît se rezumă modelul chinez), de înzestrarea lui cu o față umană. De ce se mira în acest caz dl. Iliescu de reacția negativă a Occidentului ? Dacă aceasta este calea pe care d-sa o recomandă pentru România, intrarea în Europa ne va fi în fapt închisă (căci statutul de invitat special nu e mare lucru), numărul investitorilor străini va rămîne derizoriu, ajutoarele vor fi limitate și ocazionale iar imaginea țării în afară va suferi în continuare. Cînd dl. Iliescu a fost la New York, cu ocazia deschiderii sesiunii ONU, d-sa a declarat într-un interviu că a acceptat cu plăcere invitația lui Alia de a vizita Albania. Nu s-a dat curs înțelegerii poate și pentru că situația din Albania e tulbure, dar ar fi, după vizita la Beijing, o eroare la fel de mare. Ar fi de dorit ca dl. Iliescu să aștepte schimbarea regimului comunist de la Tirana și abia apoi să meargă acolo. Sper că nu va ceda și de data aceasta consilierilor d-sale. La plecarea în Italia, pe aeroport, dl. Iliescu a făcut o scurtă declarație de rutină. Aceste declarații sînt ascultate de toată lumea și puse sub lupă. Nu știu cine le redactează, dar sînt uneori alarmant de stîngace. La Beijing dl. Iliescu a evocat prietenia tradițională româno-chineză. Lasă că acestea sînt însesi cuvintele lui Ceaușescu, dar, în afara contactelor dintre Ceaușescu și liderii chinezi, despre ce prietenie între țările noastre mai poate fi vorba ? Cliseul se dovedește nu numai naiv, dar și periculos, ca și acela al neamestecului în treburile interne, care i-a venit președintelui pe limbă cînd a trebuit să răspundă la o delicată întrebare referitoare la Tian-an-Men. Respectarea drepturilor omului nu mai e demult interpretată ca o problemă a fiecărui stat în parte. Deși semnase acordul de la Helsinki, Ceaușescu se prevala mereu de principiul neamestecului. O nouă politică românească trebuie să curme cu toate aceste clișee. Îmi permit să cred, în această ordine de idei, că președintelui îi revenea misiunea de a lua inițiativa angajării României în războiul din Golf, nu primului ministru, care, mai abil, i-a luat-o înainte : dau exemplul acesta fiindcă e unul din foarte puținele care denotă o orientare politică nouă, debarasată de reflexe comuniste și capabilă a interpreta corect schimbările de pe glob. Să revin la declarația premergătoare vizitei în Italia. Cu acea ocazie președintele a afirmat (sinceritate complet nere omandabilă) că n-a avut timp să citească cele două rapoarte parlamentare expediate la Strassbourg de primul-ministru și totodată a criticat minoritatea din comisia care alcătuise unul din rapoarte pentru a nu se fi raliat la opinia majorității. Teribil de neîndemînatece vorbe, ca să nu spun mai mult, și care sugerează o optică asupra minorității șocantă pentru spiritele democratice. Pe deasupra, ele mai arată și cît dl. Iliescu se simte (și o spune !) ca făcînd parte din FSN ! Am ales cîteva exemple din mult prea multele care ilustrează sechelele unei mentalități de tip comunist — atît la guvern, cît și la parlament sau președinție — și care explică atitudinea Occidentului față de România postrevoluționară. Aceste sechele, ca și tot ce decurge din ele (autoritarism, legi antidemocratice etc.) sînt indefinitiv, vinovate de perceperea negativă a guvernanților noștri peste hotare (avînd drept principală consecință întîrzierea integrării României în comunitatea țărilor dezvoltate) și nu criticile dintr-o anumită parte a presei" cum îi place dlui Iliescu să spună. Europa nu e cu noi. Ca să fie, trebuie mai întîi să ne comportăm noi ca niște europeni. Și tare mă tem că nu trecerea vămilor și grănicerilor la interne — cea de pe urmă măsură a lui Ceaușescu — este începutul cel mai nimerit pentru aceasta.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

Domnule director Nicolae Manolescu,

● Sînt unul din cei 300 000 locuitori ai orașului Slatina (probabil au fost luați în calcul și cei ce odihnesc în cele două cimitire ale orașului), despre care pomenea în primăvara trecută, cu ocazia vizitei de lucru din timpul campaniei electorale, președintele ales.

Sînt unul dintre „destabilizatori", cei ce nu răspund chemării PARTIDULUI de a merge înarmați cu ciomege să apere guvernul la București, de a merge să apere Ardealul atacat de domnul C. Coposu, dl. Cîmpeanu și reprezentantul UDMR.

Nu ne plîngem că nu avem nici alimentele de bază (de celelalte alimente neputîndu-ne atinge din cauza prețurilor reașezate), că nu avem apă rece de cîțiva ani — de cea caldă nu vorbim ; știm că este război în Golf (?!) —, că nu avem vată, medicamente, detergenți, că nu avem elastic din care să confecționăm prăștiile necesare unei lovituri de stat.

Eu, unul din cei 300 000 (?!) locuitori ai orașului Slatina aștept întoarcerea păsărilor călătoare. Pînă atunci, clănțănind din dinți privesc spre iarna de afară.

Sfîrșit de ianuarie.

Prima zăpadă.

— Dumnezeu e cu noi ! spune țăranul. Singura lui satisfacție : pămîntul lui are acum șuba pufoasă, imaculată precum sufletele ultimilor noștri eroi ce au pierit pentru ca eu să pot scrie aceste rînduri.

— Dumnezeu e cu noi ! spune copilul. După o întreagă vacanță de iarnă fără omăt, fără..., [illegible] sania își va găsi utilitatea.

— Dumnezeu e cu noi ! spune medicul. Respir ușurat. Mai mor microbii. Prea multe ravagii fac și prea e mare lipsa de medicamente !

— Dumnezeu nu e cu noi ! spune orășanul. Dacă înaintea căderii zăpezii frigul din case era oarecum suportabil, acum pătrunde în oase și totul devine calvar.

— Dumnezeu e sau nu e cu noi ?

— Dumnezeu e cu noi, dar cei ce trebuie să dea satisfacție țăranului, bucurie copilului, medicamente bolnavului, căldură orășanului, nu sînt cu Dumnezeu.

Eu, unul din cei 300 000 (?!) locuitori ai orașului Slatina cred că Dumnezeu a fost, este și va fi — totuși — cu noi !

Cu stimă,

ANA-EUGENIA MANEA

Slatina,

De la Uniunea Scriitorilor

ÎNTÎLNIRE LA CHIȘINĂU

■ *O delegație a Uniunii Scriitorilor s-a deplasat în zilele de 5—8 februarie a.c. la Chișinău, în vederea semnării unui acord de colaborare între Uniunile Scriitorilor din România și Republica Moldova.*

Cu acest prilej au avut loc întîlniri cu primul ministru Mircea Druc, ministrul culturii și cultelor Ion Ungureanu, conducerea Uniunii Scriitorilor și conducerile unor reviste literare din Chișinău, cu numeroși scriitori și cititori. În cadrul acestor întîlniri, într-un climat de sinceritate frățească, au fost trecute în revistă viitoarele modalități de osmoză a literaturii scrise de o parte și de alta a Prutului, în vederea ștergerii diferențelor pe care o istorie vitregă le-a semănat artificial. Au avut loc de asemenea discuții profund responsabile și pline de gravitate despre destinul literaturii în noua lume în care vom intra cu toții și în care rolul scriitorului va fi mult diferit, dar la fel de dificil.

CONVENȚIE

În temeiul identității de limbă, al unității spirituale, al tradiției istorice, Uniunile noastre hotărăsc să revigoreze relațiile dintre ele prin următoarele acțiuni :

1. Vizite reciproce ale scriitorilor fără limită numerică, în funcție de posibilitățile financiare ale celor două Uniuni.

2. Organizarea în comun a unor manifestări literare, precum și participarea reprezentanților ambelor părți la diverse acțiuni culturale, organizate de una sau cealaltă.

3. Schimb permanent de publicații literare, precum și documentări reciproce ale redactorilor acestora.

4. Asigurarea cazării la Casele de creație ale Fondurilor literare, pe bază de reciprocitate.

5. Editarea reciprocă a unor autori contemporani la editurile „Cartea Românească", respectiv „Hyperion".

6. Acordarea reciprocă de burse pentru tinerii scriitori.

7. Instituirea funcției de reprezentant permanent al unei Uniuni pe lîngă cealaltă.

8. Instituirea a două jurii, la București și la Chișinău, pentru acordarea a două premii anuale, lucrarea premiată fiind publicată la editurile menționate anterior.

9. Actuala convenție se publică în revistele **România literară** și **Literatura și arta**.

PREȘEDINTELE UNIUNII
SCRIITORILOR DIN ROMÂNIA,

Mircea Dinescu

PREȘEDINTELE UNIUNII
SCRIITORILOR
DIN REPUBLICA MOLDOVA,

Mihai Cimpoi

PROTEST

Centrul PEN din România se vede obligat să protesteze din nou împotriva climatului de violență și intimidare întreținut împotriva unora dintre membrii săi.

După romancierul Banu Rădulescu, un alt scriitor român, profesorul, filologul și poetul Petru Creția, a fost mai întîi amenințat și apoi maltratat de persoane necunoscute. Adăugate scrisorilor și telefoanelor de insulte și amenințări primite de mulți alți membri PEN, ca și campaniilor de zvonuri și calomnii dirijate împotriva celor cu opinii politice aparținînd opoziției neparlamentare, aceste incidente brutale dau măsura degradării situației moral-politice din România și caracterului iluzoriu al democrației românești.

Membrii Centrului PEN nu pot admite folosirea forței ca mijloc de intimidare și nici folosirea pumnilor în lupta de idei. Ei își exprimă convingerea că spiritul nu poate fi înfrînt de nici o formă de represiune, că adevărul va supraviețui minciunii, oricît de agresivă ar fi ea.

CENTRUL PEN
DIN ROMÂNIA

Ciocănim sau secerăm?

DE UNDE să-ncep? Păi, de departe, că-i drumul mai drept, și lucrurile vin întotdeauna de undeva, pro-vin chiar și atunci cînd contra-vin.

Încă din copilărie, dar mai cu limpezime din adolescență și din tinerețea timpurie, am asimilat politica cu pierderea de vreme, cu uciderea în colectiv a timpului, cu educarea întru plictis și falsă utilitate, dar și — ca replică — cu organizarea nevinovatului „sabotaj" prin fundul claselor și, mai apoi, al amfiteatrelor. Ședințele îmi apăreau ca un mod de a muri de bună voie. Prin compensație, le luam drept timp liber, drept recreații, activîndu-mi gustul mocnit pentru diverse năstrușnicii. În atari împrejurări își făceau apariția din neant „profesioniștii" mohorelii, ai seriozității goale, ai „responsabilității" etc. Luam cunoștință de existența unei alte planete — „străină, imensă și grea" —, locuită aparent tot de oameni, numai că „noi". Noi, oamenii noi. În plus, din unii colegi ai mei, pe care mi se părea că-i cunosc destul de bine, ieșeau la iveală laturi nebănuite, capacități inimaginabile de irealizare. Mucavaua iradia, radiindu-ne. Acestora ședințele pur și simplu le plăceau. Deveneau alții — ei înșiși. În spatele clasei, iresponsabil și, la vremea aceea, încă nepedepsit, îmi suflecam naiv pantalonii pînă dincolo de genunchi, îmi băteam joc de formulele lor moarte, mă înfioram, muream și înviam. Amorțeala era însă simptomul cel mai caracteristic.

Privind, în prima parte a anului trecut, lungile ședințe ale curiosului fenomen uman numit C.P.U.N., am înțeles definitiv că politica înseamnă înainte de orice răbdare, putere de a simula geologicul în așteptarea momentelor prielnice. Era vorba de ceva inuman și am început să mă simt om și prin simplul refuz, prin stricta incapacitate de a fi astfel. Nu voi înțelege niciodată cameleonismul acesta literal, îndemînarea de a dispărea în peisaj, de a părea că dormi fără să și adormi cu adevărat, capacitatea minerală de a nu exploda după primele cîteva minute ci abia la nevoie, la momentul oportun, după multe, multe ore, dar decisiv. Îndemînarea de **a pindi.** Pe scurt, abilitatea nu de a dovedi că ai dreptate — ceea ce ar implica recunoașterea dreptății altora —, ci de a-ți face „subtil" dreptate, cu orice preț, cu oricîte pierderi, dintre care cea mai nevinovată e pierderea de vreme. Iată morții, mi-am zis. Iată morții și iată viermii, luîndu-și viața dintr-un cadavru. Hrănindu-se unii din inexistența celorlalți. Iată diavolul multiplicat și care acceptă să pară chiar și mort, numai să cîștige. Îmi descopeream o incompatibilitate de principiu.

Politica înseamnă într-adevăr răbdare, simulare, așteptare a momentului favorabil. Viclenia de a folosi, printr-o singură mișcare, tot timpul scurs (iar timpu-i sînge !) în favoarea ta. Timp pierdut și, pînă la urmă, magic recîștigat, timp risipit care pentru cei mulți e „istorie". Fiind pierdere substanțială de timp, politica produce „istorie". Ne umple viețile. Ne dă un conținut. Și mie, de exemplu, care încerc să-mi fac clipă de clipă unul numai al meu, care nici măcar răbdarea să scriu prea lung nu am avut-o vreodată. Mi-am zis : cine vorbește mult minte. Cine acceptă să asculte vorbăria altora minte și el, dar e viclean. Nu pot să nu-mi aduc aminte de deosebirile pe care le fac unii moraliști între **deșteptăciune** și **inteligență.** Deștepți oameni, deci. Adevărul este simplu, umil. E reductibil la evidență, la strălucire. Pentru „ei", adevărul e întotdeauna „la mijloc", adică nicăieri, acolo unde nu e nimic, între seceră și ciocan. Adevărul e victima. A-l plasa în orizontalitatea biruitoare, neintersectată de nimic înseamnă a-l anula, a-l neutraliza.

POLITICA, deci. Numai la noi, sau pretutindeni ? Răbdare și refulare, acumulare de resentiment, de dorință de răzbunare, pofta pentru lovitura decisivă, încrederea în „judecata de apoi" prin procedură de urgență. Acumulare, pregătire de a nimici. Puterea rabdă, tace, înghite, nu uită nimic, își notează tot și jură să se răzbune. Dărîmarea din interior, la momentul oportun — adică pregătit de cu totul alții — a lui Ceaușescu, ce altceva decît răzbunare a fost ?

Acum, puterea scoate la iveală faptul că e supărată pe o anumită parte dintre oamenii de cultură, fie ei scriitori, pictori, muzicieni. Revistelor literare — aparținînd în primul rînd Uniunii Scriitorilor — li se promite subvenționarea, în schimbul tăcerii, al închiderii ochilor. Ministerul Culturii va face obiectul unei anchete parlamentare. Oamenii de cultură trebuie în sfîrșit să-și vadă exclusiv de treaba lor, limitată și specifică, vezi bine, să nu mai stea cu privirile ațintite pe actele și năravurile puterii — ca și cum ele nu intră de-a dreptul în ochi —, să nu mai arate cu degetul ceea ce mulți se fac a nu vedea. Puterea a așteptat ce-a așteptat, dar n-a uitat nimic. Și-a notat totul și a înghițit în sec. A văzut că există unii care nu se potolesc de la sine, deși li s-au oferit atîtea modele de înțelepciune din imediata apropiere, scriitori mai tineri sau mai vîrstnici. Prin șicane la tipărire și difuzare, a așteptat ca revistele să ajungă în situația de a cere protecție financiară. Dar ce vă închipuiți, pe degeaba ? Le va ajuta să nu crape, cu condiția să nu mai comenteze, cum altfel decît critic ? actele puterii. Prin diverse „voci interioare" (să dau nume ?), cu argumente „specifice", se invocă criza culturii, căderea în mediocritate. Ca și cum cultura nu ar fi și una politică, ca și cum nu ar ține de limbaj, ca și cum puterile nu s-ar folosi, expropiind poezia, de metafore, e drept că pe gustul „publicului", ca și cum publicații precum **Azi** ori **România mare** nu ar fi altceva decît o simplă „figură de stil" a puterii. Ca și cum un romancier, de exemplu, și-ar putea pune ochelari de cal, ca să nu vadă „în sus". Ca și cum. Ca și cum mediocritatea, domnule Marin Sorescu, ar fi a comentariilor, nu a comentaților. Eu, unul, încă de prin primăvara trecută mă cam săturasem să tot dau atenție unor pitici, să creez iluzia de realitate unor fantoșe. Dar nu noi sîntem cei care deranjăm practicismul politic, ci puterea e cea care nu ne lasă în pace, să ne vedem de treabă, de ale noastre. Pot eu să scriu poezia sau eseurile care nu mă lasă să dorm, cînd sînt scos din casă de dezinformările televiziunii, trebuind să mă duc și să văd la fața locului cum stau lucrurile, cînd sînt dat afară din cabinet și din halat de falsul generalizat și agresiv, de minciunile sfruntate, de violența mascată a puterii ? Cum, adică, să faci cultură, cînd culturii i se alocă 0,33% din întregul buget național ? Dumneavoastră, domnule Marin Sorescu, aveți hîrtie de scris ? că eu nu găsesc prin librării. Sau poate se dă pe bon, în schimbul nefolosirii ei, ca albu-i să ne inspire o dată pentru totdeauna tăcerea, ca să avem în ce ne împacheta murmurele. Mașina de scris a început să mă lase. Aș cumpăra una nouă, dar de unde ? Cărți, reviste, ediții, ceva ? Ce să mai vorbim... Oare nu tocmai situația generală ne obligă la a ajuta puterea criticînd-o ? Oare nu tocmai pretențiile ei creează contrastul comic pe care nu facem decît să-l transcriem „pe curat" ? Scriitorul scrie ceea ce e. Mediocritatea nu-i aparține.

SĂ NE FACEM că nu vedem ? Ei bine, dar eu chiar nu pot să mai văd, căci nu mai am becuri. Dumneavoastră citiți și scrieți în timpul zilei, lîngă fereastră, sau cumva prin parcuri, precum foștii viitori emanați ? Nu înghețați ? Nu vă trage ? A propos : ce tempera ură aveți în casă, în odaia de lucru, de exemplu ? Scrieți — la propriu și la figurat — cu mănuși ? Mie, însă, diminețile îmi sînt ocupate. Nu am timp „de lucru" decît după ce se lasă întunericul, căci nu îmi pot permite să acced la statutul de „scriitor profesionist". Cărțile — din alte motive decît pînă la sfîrșitul lui '89 — nu pot să apară, de reeditat (în diverse chipuri și moduri) nu mă pot reedita, căci deocamdată de-abia dacă am început să mă editez cît de cît, iar proiectul noii legi a drepturilor de autor nu prea cred să stea în atenția cuiva. Nu-mi pot prin urmare permite să-mi abandonez serviciul ca să pot citi și scrie diminețile, cînd e lumină și ceva mai cald, așa că voi continua să scriu diverse articole cît pot eu de lucide și de critice, o dată în speranța ameliorării situației, apoi pur și simplu pentru a-mi, nu rotunji, ci de-a dreptul constitui cît de cît veniturile. Cînd un reprezentant al guvernului nu consideră că o ediție Platon poate fi subvenționată de la bugetul statului, ce să mai spunem ? Cine nu vrea cultură ? Cine nu vrea cultivare ?

Au apărut voci care vorbesc și despre „dărîmarea ierarhiilor". Păi, în cultură tocmai asta reprezintă ierarhiile — o convenție mereu pusă în discuție. Altfel, la ce bun critică, istorie literară ? Sau dispar unele monopoluri taman în pragul senectuții, cînd e mai rău ? Am mai auzit vorbindu-se și de fireasca „autonomie a esteticului", dar într-un mod deloc inocent. Autonomie restrînsă sau lărgită ? Să ne retragem între parantezele ceaslovului precum mustele lui Nică, să ne lăsăm „scrișI" prin strivire, să scriem cu viața, iar ?

Da, sînt cu adevărat vremuri de retras în casă și de lucrat la operă. E momentul, acum sau niciodată. Se sună alarma. Poate că așa stau lucrurile, poate că sfatul e înțelept fără ghilimele. Personal, cunosc cîțiva autori care ar trebui să se grăbească, să scrie acum, repede, cît li se mai lasă timp, paginile la care visează. Căci nu se știe dacă or să mai apuce, dacă o să li se mai permită. Cunosc și ceva pictori, ceva muzicieni. Acum. Mîine, s-ar putea să fim nevoiți să scriem după metodele deja verificate, pe un strat de săpun, pe fundul gamelei, zgîriind cu un pai din mătură. Așa scria și Gyr, de pildă, de care ne amintește Marin Sorescu.

Da, în ziua aceea ierarhiile vor fi, în sfîrșit, sigure, pericolul de a fi tulburate va fi înlăturat. Liniștea necesară operelor de tot felul se va reinstaura. Ritmicitatea congreselor și a festivalurilor internaționale va duce direct în eternitate. Lin-lin.

Știu : confund situația obiectivă cu. În fine, aș mai vrea să aflu : ciocănim sau secerăm ? La bază, secerăm ; la vîrf, ciocănim. Capete de nituri. Țintuim realitatea, o batem în cuie. Batem în cuie ceva smuls din rădăcină, ceva fără bază, rupt. Turtim ceea ce am rupt. Ciocănim și secerăm, ca să fim mai siguri.

Cine pe cine agresează, cine pe cine nu lasă în pace ?

Bogdan Ghiu

Fotografie de Jozsef Marx

Poetul față în față cu sine însuși

singură singurătatea muntelui
poate fi comparată cu propria-mi
singurătate
dar — ce știi tu despre munte
și — ce știi tu despre singurătate

deci nebunaticele fete de altădată
azi umplu biblioteca orășenească cu fum
cu abureli și cu mirabila lor
conversație
dar — ce știi tu despre fete
și — ce știi tu despre arta conversației

așadar ofensiva lirică a bulbucilor de
munte
s-a soldat cu cîștigarea Marelui
Premiu
care constă într-un dispozitiv
inutilizabil —
festivitatea va avea loc în aula Casei
Ploii
dar — ce știi tu despre bulbucii de
munte
și — ce știi tu despre lirică

prin urmare dacă norii joși s-ar fi
mișcat
cu o sprinteneală tipic olteană
atunci aș fi bătut și eu drumurile
Europii
dar — ce știi tu despre nori
și — ce știi tu despre olteni

care va-să-zisă ziua e pe sfîrșite
biblioteca închisă
festivitatea încheiată
singurătatea împărțită
frunzișul verde pisica pe acoperiș

duhul regretatului Ippolit Ippolitici
conchide —
„Pînă acum n-ai fost însurat și ai fost
singur.
De acum ești însurat și veți fi doi."

Mircea Petean

Criza morală și viitorul României

TOATE sociologiile materialiste consideră declinul moral consecința decăderii materiale a societății. O criză economică generează, în mod automat, mutații comportamentale negative, sesizabile nu doar la nivelul indivizilor ci și la cel al „grupurilor mari de oameni", al claselor și păturilor sociale. După Marx, depășirea limitelor structurale ale unui mod de producție antrenează o serie de schimbări suprastructurale ce modifică compoziția organică a conduitei specifice. Pentru Lenin, „criza imperialismului" anunță „putrefacția" acestuia.

S-ar părea, din această perspectivă, că revolta din decembrie 1989 ce a răsturnat regimul totalitar ceaușist este rezultatul precipitării dezastrului economic al comunismului într-o criză morală prelungită a societății în ansamblu. Seismul decembrist ar marca astfel — prin posibilitatea restructurării nucleelor economice bazale — inițierea procesului de redresare morală a comunității. În tipul generic al cetățeanului s-ar produce treptat o tăietură de esență impusă de redobîndirea dimensiunii critice de la care fusese demis de presiunea materială și morală a comunismului.

În realitate fenomenele s-au produs exact invers. Instaurarea comunismului în România a generat o prăbușire morală a comunității ce a avut drept consecință — în timp — deschiderea unei îndelungate și tot mai acute crize economice. Pervertirea modelului tradițional al conduitei sociale concrete prin impunerea unui tip etic (ideal) străin ariei socio-culturale românești și balcanice a inspirat un comportament economic aberant, dedublat. Relațiile mafiote generalizate, nepotismul și solidaritatea de clan au stat la baza apariției celei mai active și mai complexe „piețe negre" din istoria societății. Furtul, ca element al supraviețuirii economice, a devenit un fenomen obișnuit. Rezultatul inițial al procesului de alienare socio-culturală a fost apariția nomenclaturii, castă prădalnică de funcționari și polițiști, o adevărată cleptocrație ce, sub aparența interesului general, urmărea prelevarea unei părți cît mai consistente a produsului social controlat printr-o strictă planificare.

Evoluția spre totalitarismul absolutist, de familie, produs exacrescent al sistemului comunist, a impus însă și o blocare a habitudinilor semnificative dobîndite ale noii nobilimi roșii. Tipul ideal vizat de ea implica o anume primenire a „virfurilor", o rotație și în plan vertical, nu doar orizontal. Fără să altereze esența sistemului, dictatura de familie i-a blocat ceea ce Max Weber a numit „orientarea rațională în valoare", accentuînd criza morală ca sursă și efect a crizei economice. Solidară în scopurile ei (solidaritate cultivată prin separarea în cercuri existențiale strîmbe în raport cu restul comunității), nomenclatura și-a văzut anulată și orientarea „rațională în finalitate" ce presupunea — totuși — o anume limitare în prelevarea produsului social. Dictatura împingea alterarea comportamentului de castă spre o alienare extremă, spre un punct de non-retur ce amenința sistemul însuși. Componenta intelectuală a elitei a fost prima care a sesizat primejdia prăbușirii ansamblului propunînd, ca remediu, readaptarea seriilor de conduite corespunzătoare unor figuri reprezentative diferite de cele impuse de ceaușism. „Scrisoarea celor șase" reprezintă documentul-manifest al acestei fracțiuni figurînd o deschidere similară celei din U.R.S.S., unde Gorbaciov și-a propus o reîntoarcere la surse, la leninism, prin negarea totală a stalinismului și brejnevismului. Nu întîmplător, în prima apariție la TV, I. Iliescu a vorbit, în acest sens, de lipsa oricărei legături a ceaușismului cu ideologia comunistă pură, cu idealurile socialismului. Nomenclatura urmărea menținerea orizontului simbolic al comunismului prin reformarea „de sus" a ordinii sociale. Proiectul etic rămăsese, în fond, același, chiar dacă, în scopul redresării, se urmărea o relansare pozitivă a structurilor economice prin accentuarea spiritului utilitarist-rațional.

PREPONDERENȚA ideologiei în funcționarea ansamblului social generalizase la nivelul economiei planificate spiritul nonutilitar, negativ-experimental. O observație a lui Zinoviev, după care producția este în statul totalitar comunist o problemă de prestigiu și nu una de eficiență, apare perfect valabilă dacă ne gîndim că, prin ruptura totală de mase, nomenclatura nu urmărește decît propria-i eternizare, conservarea absolută a poziției sale. Ideologia comunistă a fost, alături de aparatul represiv, principalul instrument al instaurării unei ordini etice profund imorale. Modelul egalitarist impus de dominație urmărea în fapt inocularea forțată a unei scheme comportamentale precis delimitate. Încărcătura sa utopică — vizînd excluderea anomiilor sociale — a fost exacerbată în scopul real al păstrării stabile a unei ierarhii sociale extrem de rigide. Sub masca idealurilor egalitariste se ascundea, în fond, totalul dispreț pentru mase al unei pături parazitare a cărei existență nu era justificată prin nimic, cu excepția deținerii puterii și — în consecință — a „conducerii" economiei. Inventarea „trecutului revoluționar" pentru liderii la putere apărea de aceea ca o tentativă de legitimare a menținerii lor acolo. În fapt, chiar acești lideri, prin legendele lansate, dar și prin asigurarea unui climat de viață aseptic descendenților lor, probau tendința absolută de rupere de mase, de creare a unei „nobilimi" de tip nou. Jocul ideologic avea menirea de a impune colectivității drept concretă o realitate inexistentă, drept definitivă o imagine a lumii filtrată prin prisma dorințelor acestei elite.

Rezultatul paradoxal al presiunii ideologice a fost autointoxicarea nomenclaturii cu propriile producții ideatice. Elita comunistă a ajuns, în detașarea de colectivitate, la autoinstituirea unei **forma mentis** aproape imposibil de depășit. Reacția lui Ceaușescu la revolta Timișoarei („huliganii") se suprapune perfect peste cea a lui Iliescu la contestările tineretului bucureștean („golanii"). Sudată și prin acest fond comun al viziunii asupra lumii, elita roșie va răspunde întotdeauna prin — aproximativ — aceleași scheme acționale la provocările realității. Lumea perfectă pentru ea ar fi fost o lume total impermeabilă la exterior, o insulă. Xenofobia devenise o caracteristică a ceaușismului și este în continuare cultivată (mai subtil) de urmașii lui.

DECĂDEREA economică și generalizarea comportamentului anomic, conjugate cu alienarea oricărei antante externe a presupus însă, pentru salvarea castei, un efort de readaptare care a schimbat cel puțin planul aparențial al sistemului. Armata parazitară a funcționărimii nomenclaturiste s-a coalizat cu aparatul represiv nemulțumit la rîndu-i de aberantele decizii ale vîrfurilor piramidei. Chiar și extraordinara lui gonflare a constituit pentru acesta un paradoxal motiv de reacție rebelă, în contextul sărăcirii generale tainul represiunii reducîndu-se proporțional. Pe fondul revoltei maselor, sîngeroasa mascaradă a „teroriștilor" a furnizat, pentru început, pretextul menținerii în funcțiune a aparatului. Iar „provocările" ce au urmat au justificat această opțiune.

Confiscînd revolta maselor, nomenclatura a constatat apariția unei saturații morale privind comportamentul prescris anterior. Două categorii sociale — intelectualitatea și tineretul — au fost elementele manifeste ale secvenței istorice concrete. O intelectualitate obligată ani la rînd să accepte delictul etic al egalizării forțate și un tineret mult prea dezabuzat moral de lipsa oricărei perspective. Printr-un efort „democratic", acceptînd o anume echilibrare a situației, fracțiunea elitei acum ajunsă la putere a încercat schimbarea formală a conduitelor, acceptînd, inclusiv, o primenire orizontală prin asimilarea unor „oameni noi". S-a observat însă, relativ repede în condițiile libertății presei, că „sîngele proaspăt" provenea din mediile marginale interlope, medii născute din chiar funcționarea mafiotă a sistemului. Acceptînd preluarea unor indivizi cu trecut dubios — deci solidari în și prin șantaj — nomenclatura uita însă că realiza o reîntoarcere la propriile origini. Rapida deconspirare a unor necunoscuți ridicați la demnități naționale ca G. Voican-Voiculescu, C. Ionescu, D. Iosif, V. Moiș etc. nu a semnificat — totuși — nimic întrucît, pe de o parte, recenta lor „înnobilare" i-a îndemnat la servicii excesive în favoarea dominației și, pe de altă parte, elita roșie a utilizat întotdeauna astfel de „servitori" de care s-a debarasat ulterior.

„RESTAURAȚIA" realizată prin acapararea feroce a puterii și legitimată prin „alegerile" din 20 mai 1990 a creat condițiile ideale pentru refacerea fațadei. Oscilațiile nu au lipsit. „Gentlemenii-pirați" din eșalonul secund al nomenclaturii și din „mafia exterioară" au comis o serie de erori istorice care au demonstrat dorința lor aprigă de cîștig. Isterizată de reacțiile bucureștene din ianuarie și februarie 1990, pe care diversiunea naționalistă din martie, de la Tîrgu Mureș, nu le-a eliminat, dominația a falsificat cu un anume procent alegerile ajungînd — în planul reprezentării naționale — aproape la monocromie. Efectul narcotic al autointoxicării ideologice s-a vădit în readucerea imediată în prim-planul vieții politice a unor foști conducători comuniști ca Al. Bîrlădeanu și D. Marțian. Fost, el însuși, demnitar comunist, I. Iliescu și-a organizat o echipă de consilieri („yes-meni", „sicofanți") din aceeași zonă. În frunte cu V. Secăreș, profesor la „Ștefan Gheorghiu", toți consilierii prezidențiali sînt foști activiști de partid. Miniștrii înșiși sînt, în majoritatea lor, fii de foști demnitari comuniști, pregătiți mai demult pentru funcțiile pe care le ocupă.

O ASTFEL de administrație nu putea acționa decît în scopul prezervării dominației sale. Dacă evenimentele din 13—15 iunie au fost pretextul unei încercări de rezolvare **în forță** a raporturilor cu opoziția, maniera de legalizare a unor inevitabile procese economice a reprezentat **calea de alternativă** în salvarea intereselor de castă. Toate deciziile economice ale noului regim au urmărit o anume temporizare a trecerii la alte formule structurale, asigurînd — pentru majoritatea celor interesați — trecerea de la societatea de status la societatea de piață. În frunte cu noii gentlemeni-pirați, cei mai rapaci în prelevarea imediată a unor bunuri, casta a trecut — în virtutea reorientării sale spre senzualism — la capturarea, mai mult sau mai puțin mascată, a celor mai bune „vaduri" economice. Fiind „posesori de capital", reprezentanții nomenclaturii au dobîndit pozițiile cele mai avantajoase în startul spre „economia de piață". Micile diversiuni — cum a fost demascarea în oficiosul **Adevărul** a demnitarului Cazimir Ionescu — nu au alt rol decît de a menține aparența comportamentului de status. Chiar și ele sînt fie o reglare de conturi fie o chemare la ordine. În fond, deținînd „pîrghiile economice", clasa dominantă remanentă s-a autoprivilegiat, fie și prin „liberalizarea prețurilor", ce a însemnat, în mod real, în condiții de monopol, o „reașezare".

Casta la putere și clientela ei (cea dintotdeauna), masa de funcționari și pensionari ai statului, a refăcut — pe alt plan aparențial — raporturile specifice societății comuniste. „Nobilimea roșie" a găsit calea perpetuării sale.

CRIZA MORALĂ, stopată un moment în elanul decembrist, continuă. Dublată de criza economică, ea accentuează starea de anomie a societății românești. Clivajul între schema conduitei etice refăcute și realitatea morală existentă generează treptat o polarizare totală. Cultul empirist-senzualist descifrabil în orientarea actuală a nomenclaturii și a noilor ei premiați imprimă o creștere a dezordinii sociale, a agresivității și frustrării, în primul rînd a tineretului. Exodul tinerilor și al „creierelor", progresia fenomenelor patologice, dezgustul intelectualității veritabile față de actele puterii semnifică o prăbușire a oricărei ordini morale organice. În cîmpul semiotic al societății s-a produs o fisură profundă. Menținerea „cleptocrației" la putere, cu orice mijloace, mai ales pe fondul unei așteptări a rezolvării **pozitive** a formulei comuniste din U.R.S.S., amenință cu prăbușirea completă. Masa comunității a început să sesizeze de altfel, în ciuda încercărilor de corupere materială a unor categorii sociale productive, lipsa de semnificație a sloganelor „mobilizatoare", gen „Nu ne vindem țara", în contextul imposibilității unei redresări economice reale fără concursul detestatului capital străin.

Deținînd și în actualele împrejurări frînele puterii, nomenclatura se afirmă în continuare drept **clasa redistributivă** a societății. Ceea ce, în contextul regenerării morale, apare ca inacceptabil. Respingînd tendințele socio-culturale novatoare, propagînd grosier antiintelectualismul specific comunismului, nomenclatura, în frunte cu I. Iliescu, vădește o patologică aspirație spre eternizare. Decența „modelului" bulgar nu a avut nici o rezonanță.

PROBLEMA perspectivei este, în situația dată, penibilă. Ca la începutul anilor '30, cînd societatea românească refăcută după Unire anunța o criză morală, urmarea pare sumbră. Efectele anilor de propagandă comunistă, faptele economice actuale (vădind sporirea corupției politice), nostalgiile autarhice (vizibile la o revistă cu un pronunțat cult ceaușist ca „România Mare") descurajează încercările de refacere a unei „bolte simbolice". O acută polarizare va implica tineretul în preluarea (și exacerbarea) „jocurilor" xenofobe ale guvernanților (în principal în atitudini antisemite și antimaghiare) și în dorința unei „curățiri" de profitorii „revoluționari". Exhibarea d-lui Brucan drept „guru" al „revoluției" române ca și greșelile „spontane" ale lui P. Roman e de presupus că vor accentua o precipitare de spirit „purist" în care canalizările naționaliste nu vor juca decît rolul de detonator. Continuînd să existe, actuala conducere s-ar putea să împingă, din nefericire, tineretul rămas în țară spre nostalgia unui „căpitan".

Toma Roman

LA GEAM – fotografie de **Jozsef Marx**

DIMINEAȚA – fotografie de **Maria Czeros**

Schiță de portret al artistului ca saltimbanc

Caricatură de **Neagu Rădulescu**

Onorat public !

Am nevoie de considerația d-voastră. Ca să mă considerați este foarte ușor. Trebuie, pe de o parte, să mă neînțelegeți — și, pe de altă parte, să mă înțelegeți. Pînă azi, m-ați neînțeles suficient. A venit vremea să mă înțelegeți.

Eugen Ionescu, **Jurnal** (1934)

ÎN ANII '30, pe cînd era mai puțin celebru și, deci, mult mai simpatic, foarte tînărul Eugen Ionescu putea fi întîlnit, aproape zilnic, dinspre amiază pînă mult după miezul nopții, în perimetrul artistic de-atunci al Bucureștilor ; boemiza pe Calea Victoriei, între „Capșa" și „Café de la Paix", ancorînd, însă, la tărmul stabil al generației sale — Automatul „Herdan", aflat lîngă cinematograful „Select" (azi, ce întîmplare fericită pentru iubitorul de „ființe mici" păpușerești, Teatrul „Țăndărică"). Aici, precum croitorasul cel viteaz al fraților Grimm, junele autor al **Elegiilor...** și al lui **Nu** se învîrtea printre alți „funcționari ai Pegasului", cu un aer impertinent, purtînd pe piept eșarfa cu emblema fioroasă : „Eugen Ionescu se războiește cu toată lumea"...

Automatul „Herdan" — primul de acest gen în capitală — era, după cum aflăm de la Ieronim Șerbu, un soi de restaurant „fără personal și unde te serveai singur", avînd pe pereți agățate aparate automate în care introduceai o monedă și scoteai un sandvici, o prăjitură sau un pahar cu bere. Atmosfera putea fi din cînd în cînd chiar distinsă, confrații reiterînd, manierați, eterna comandă : „Cedează-mi, te rog, o țigare". Flancat mai totdeauna de Octav Șuluțiu (prietenul său cel mai bun) ori de emulii săi (Arșavir Acterian și Horia Stamatu), tînărul maestru, avîndu-l pe „NU" drept panaș, stătea la aceeași masă cu Virgil Gheorghiu, Bob Bulgaru, Alexandru Sahia, Horia Roman și Eugen Jebeleanu, adresînd însă, mărinimos, cuvîntul și „discobolilor" (Dan Petrașincu, Ieronim Șerbu și Horia Liman) ori „mucenicului" Sandu Tudor, directorul **Florii de foc** ori lui Lucian Boz, redactorul de la **Ulysse**, urcînd totodată și pe „Corabia cu ratați", pe a cărei punte străjuiau Emil Botta, Corneliu Temensky, Al. Robot și Pericle Martinescu. Tot pe-aici se punea la cale apariția unei noi reviste, **Grup nou**, ce-ar fi urmat să reprezinte generația tînără și în care nici un articol n-ar fi fost semnat cu numele, ci, la sugestia lui Constantin Noica, doar cu cîte un număr (chiar și vanitosul Eugen Ionescu nu ar fi fost decît numărul 9, căci trebuia acceptat „anonimatul numerelor", întrucît „trebuia să mergem în grup să reprezentăm momentul istoric al generației noastre tinere"). În fine spre dimineață sastisită de atîtea „ciubuce" literare, cum își aminteste, indiscret, Neagu Rădulescu, „toată generația încăpea claie peste grămadă într-un Ford" și pleca valvîrtej în „Cartier", unde sosirea ei triumfală era salutată, cu chiote vesele, de Domenica și Lili Contesa, de Ursu-Cleste și Bigi Mulatra...

Părăsind zona plăcută a anecdoticii și intrînd într-a.ta pedantă, trebuie spus că Eugen Ionescu face parte din „generația '27", numită astfel, pe bună dreptate, de Dan C. Mihăilescu, după anul apariției **Itinerariului spiritual** al lui Mircea Eliade, în care se anunța, pentru prima oară, ofensiva generației tinere — liberă de orice obligații istorico-politice și, deci, total disponibilă spiritual — împotriva generației mature E vremea „reactivității negative" (cum spunea Paul Sterian) a unei „generații care-și ucide idolii" (titulatura dată de Mihai Ilovici, cam caraghiosul autor al **Negativismului tinerei generații**). Zece ani după lansarea manifestului lui Mircea Eliade, ofensiva aceasta își conservă încă același aer singeros, așa cum reiese din **Crima bătrînilor** și **Imperativul discontinuității**, agresivele articole ale lui Emil Cioran : „O noapte a Sfîntului Bartolomeu printre anumiți bătrîni e singura salvare" sau „O generație — și mai cu seamă una de răspîntie cum este a noastră — trebuie să-și conceapă viața ca un început absolut", întrucît : „Nu se poate construi nimic fără negație". Între timp, în miezul deceniului, cu o nepăsare crudă de D'Artagnan al literelor, Eugen Ionescu publică pamfletul **Critica bătrînă și critica tinerilor** (unde hăcuiește, în doi timpi și trei mișcări, pe Ibrăileanu, Dragomirescu, Zarifopol și E. Lovinescu, precum și pe „fiii lor spirituali"), ca să producă apoi scandalul suprem prin acel **Nu** îndrăcit și aiuritor care l-a scos din minți pe Camil Petrescu și i-a provocat isteric ale lui Ion Barbu.

Pînă acum — cînd ne aflăm într-o frenetică acțiune de recuperare culturală — se impusese prejudecata unui Eugen Ionescu autor al numai două opere izolate. **Elegii pentru ființe mici** și **Nu** ; or, se dovedește în momentul de față, dimensiunea românească a operei sale este cu mult mai bine conturată decît ne imaginam [1]. Pe de o parte, au rămas risipite prin periodicele vremii poezii, fragmente de roman și diverse „pagini rupte din jurnal", pe de alta, numeroase articole și eseuri, cronici literare și dramatice, eseuri și cronici plastice, note de lectură, interviuri și răspunsuri (neortodoxe) la diferite anchete literare s.a.m.d. Prin toate acestea, scriitorul intră într-un anumit context cultural, literar și ideatic, integrîndu-se, deci unei anumite tradiții : cu alte cuvinte, el se reintoarce pe deplin acasă. Cîteva exemple : un poem de licean are vagi ecouri de rondel macedonskian ; o variantă a **Jurnalului la șaisprezece ani** conține un neașteptat final ce trimite direct la Mateiu Caragiale : „«Seara aceasta e o seară mistică. Îmi aduce aminte de o altă seară, dintr-o altă viață...» Iar eu nu puteam suferi serile, pentru că (găseam noi explicația) murisem odată, într-un amurg, asasinat de o ceată de conspiratori..."; multe dintre „elegiile pentru ființe mici" sînt învăluite într-un aer arghezian, după cum „elegiile grotești" sînt provocate de un spirit ludic de sorginte barbiană ; un **Cîntec de dragoste** e, mai curînd, o romanță minulesciană, după cum un alt **Cîntec** are suavitatea sacră a unui colind ; apoi, fragmentul **Emil îndrăgostit**, sfîrșit într-o atmosferă lunară, halucinantă, de despărțire pasionată, evocă într-un mod straniu deznodămîntul **Adelei** ; în fine, fără a fi vorba, firește, de vreo influență, același **Jurnal la șaisprezece ani** — cu stupefianta provocare adresată destinului : „voi fi unul din marii scriitori ai istoriei lumii" — trebuie citit în paralel, pentru reflectare reciprocă, cu **Romanul adolescentului miop** al lui Mircea Eliade, plin de acea „luptă contra somnului" a elevului-savant ce devoră cărțile, pregătindu-se pentru marile sinteze de mai tîrziu (în paranteză fie spus, nici Cioran, de altfel, nu și-a călcat cuvîntul : „Dacă un profet blestemat m-ar asigura că vom merge cu toții, într-o continuitate perfectă cu bătrînii, expatrierea și exilul mi s-ar părea o voluptate obligatorie").

DESPRE **Elegiile pentru ființe mici** s-a spus, mereu, că circumscriu o poezie minoră ; observația mi se pare o banalitate ieșită dintr-o lectură critică distrată de cititor uscat, adult, prea adult. Poezia aceasta are exact tonul pe care trebuie să-l aibă una scrisă cu ființe mici pentru ființe mici. De aceea și este o poezie stîngace și naivă, precum desenele infantile, și care — oricît ar părea de surprinzător — are o clară predeterminare intențională : „Ca emoția să se înalțe, trebuie să treacă în poezie fără să-și dea seama **stîngaci, naiv**, fără tehnică și fără talent", se spune, la un moment dat, în extraordinara **Viață grotescă și tragică a lui Victor Hugo**. În fine, oricum, altceva e important în aceste elegii, și, anume, acea aglomerare treptată de ființe și obiecte provenite din arsenalul jucăriilor ori din zona teatrului de marionete : oameniipăpuși, „decoloratul arlechin", „popa cu barbă de vată", „păpușa, madonă de ceară", „un călător liliputan", trenuri-expres de tinichea, trompete minuscule, biserica de mucava, toate elemente dintr-o Țară de carton și vată, toate aflate de-a valma într-o „cutie de păpușe". Privite prin lentila măritoare a fragmentelor de roman, a eseurilor sau a paginilor de jurnal (de altfel, greu diferențiabile la Ionescu unele de altele), **Elegiile pentru ființe mici** își schimbă complet semnificația și miza. Pentru că între soldatul de plumb din mîna copilului și omul din palma lui Dumnezeu nu-i nici o diferență de esență : „Mă lovesc de limite, de zidurile rațiunii mele. Nu am dreptul să interpretez ceea ce nu văd și să-i împrumut ordinea sau dezordinea asta, de-aici. Mă predau, mă părăsesc în brațele celor de dincolo, a celor care ne înconjoară de peste tot. Mă încred. În orice caz — de altfel — suntem părăsiți lor. **Suntem marionetele lor**", ale zeilor camuflați, ce trag, din culise, sforile :

S-a sfărîmat
păpușa care mișca mîna dreaptă,
cînd trăgeai sfoara stîngă,
și piciorul sting,
cînd trăgeai sfoara dreaptă.

Portret de **Margareta Sterian**

Omul stă tot într-o „cutie", ca și grațioasa madonă de ceară, cu ochii triști și ficși ; el se află la discreția unui Gulliver divin : „Totul este o cutie : cineva o ține în mînă. Noi suntem soldații de plumb". Universul întreg, o știm de la Martin Luther, nu e decît uriașul teatru de păpuși al lui Dumnezeu" **(Puppenspiel Gottes)**. Tînărul Eugen Ionescu s-a născut cu această revelație, primind dintru început să fie măscăriciul lui Dumnezeu, un saltimbanc metafizic. Acel fragment romanesc — totodată unul confesiv și eseistic — intitulat **Lateral** constituie manifestul de umilință asumată a unui actor al Domnului : **„Accept starea mea de marionetă.** Accept ridicolul meu. Accept ridicolul metafizic al stării mele de om" [2]. De aceea drama lui nu este estetică, ci ontologică, iar pariul lui Pascal nu mai are pentru el nici o valabilitate, nemaioferindu-i nici o șansă de mîntuire : „Doamnelor și Domnilor, sau există Dumnezeu, sau nu există Dumnezeu. Dacă există Dumnezeu, nu are nici un rost să ne ocupăm de literatură. Dacă nu există Dumnezeu, iarăși nu are nici un rost să ne ocupăm cu literatura. Nu are nici un rost, pentru că suntem neimportanți". Creația umană devine una din probele derizorii ale marginalității noastre originare. În consecință, Ionescu a făcut harcea-parcea, în **Nu**, literatura noastră interbelică, întrucît din pur hazard era, în 1934, român ; dacă ar fi fost din același hazard... englez (vezi anti-piesa **Englezește fără profesor**), literatura engleză ar fi fost aceea care ar fi suportat, din partea lui, același tratament...

Restul nu-i, din nou, decît anecdotică despre scriitorul rămas complet neînțeles pentru contemporanii săi. Urmaș al lui Urmuz și al „pahucilor" acestuia, în frunte cu G. Ciprian, Eugen Ionescu, asumîndu-și condiția de măscărici al Domnului, persiflează logica și provoacă „stupida cauzalitate cotidiană", scoțînd limba obraznic la necunoscuți, fie în propria-i scriitură, fie în plină stradă. Într-o lume în care silogismul poate fi perfect, dar în care premisele se dovedesc a fi false, artistul devine, cum s-a spus, un Gorgias de București : „...nu există probleme care să se întemeieze pe realități, căci toate realitățile noastre sunt neîntemeiate". Din toate acestea, opaci la tragicul ontologic, mai toți contemporanii săi nu i-au fixat, în memorie, lui Eugen Ionescu, decît gesticulația exterioară, amuzantă. Întru totul ilustrativ e următorul pasaj din **Turnul Babel**, volumul de crochiuri al lui Neagu Rădulescu : saltimbancul „...încrucișează ochii, face ca pitpalacul sau cîntă cocoșește. Pe stradă, în public, oriunde... Spuneți-mi, cine l-a prins vreodată pe Eugen Lovinescu măcăind ca rațele ? Cine l-a văzut pe Șerban Cioculescu bătîndu-se cu mere pe bulevardul Elisabeta și țopăind ca berzele într-un picior ? Cine l-a văzut dînd cu tifla domnilor din trăsuri, pe un G. Călinescu sau Pompiliu Constantinescu ? Nimeni. Pe Eugen Ionescu, însă, îl puteți vedea oricînd..."

Ion Vartic

NUD VIII – fotografie de **Jozsef Marx**

[1] Singurul cunoscător al integralei ionesciene românești a fost, pînă acum, doar Gelu Ionescu, a cărui monografie **Eugen Ionescu sau Anatomia unei negații**, interzisă la noi un deceniu și jumătate, a văzut lumina tiparului numai în străinătate, sub titlul, e adevărat, cam didactic **Les débuts littéraires roumains d'Eugène Ionesco (1926—1940)**, traduit du roumain par Mirella Nedelco-Patureau. Heidelberg, Carl-Winter-Universitätsverlang, 1989 (colecția „Studia romanica", nr. 75).

[2] Mi se pare potrivit să semnalez în acest context o reflexie tîrzie a scriitorului, care își explicitează motivul dezinteresului său constant pentru literatura dramatică : „...n-am avut nevoie să găsesc teatrul la alții, întrucît eu cred că teatrul este în mine" (Claude Bonnefoy, **Entretiens avec Eugène Ionesco**, Éditions Pierre Belfond, 1966, p. 55).

Nicolae PRELIPCEANU

Fotografie de Ion Cucu

Un film de altădată

Nu pot să-ți spun cînd va fi anul
trecut
cu ochii-n pămînt înaintez
spre un riu limpede care nu mai
curge
bat pasul pe loc bat pasul pe loc
în același vers de altădată
însă tu nu mă asculta
numără mai departe
curbele vîntului prin viața noastră
nu pot să-ți spun cînd va fi anul
acesta
în ce zi o să cadă noaptea
cînd se va stinge muntele
unde începe marea stagnare a
singelui
bob cu bob risipit
pe un pămînt golaș
încercînd cu disperare să
recompună
deșertul roșu
pe care nu-l vom vedea

Raze de fier

Toamna e bine să dormi
de dimineață pînă seara
într-un camion cu dinamită
zgîlțîindu-se-n visele tale
domestice
colorate sau lubrice totuși
cu capul închis etanș
într-o altă cutie
de unde fumul nu se vede
și se prelinge doar sîngele tău
peste toate acestea
coagulîndu-le adunîndu-le strîns
într-un pumn de țărînă

Metamorfoze

Cordiale strîngeri de mînă
între arbori de mai multe feluri
unii se-nțeapă în ăcele altora
se bandajează cu frunze uscate
cad în genunchi
se roagă și se înmormîntează
(unii altora și unii pe alții)
e un fel de sfîrșit de lume
care poate să aștepte
numai o clipă
după colțul ochiului
unde privirea cea curbă
se pierde în sine însăși
corpul se amestecă
în lumi străine
își schimbă părerile
numele sexul
distanța pînă la cer
și pămînt

Calea spre perfecțiune

Luați corpul și duceți-l unde
trebuie
nu mai vreau să știu de el
de mult l-am uitat
nu-mi seamănă mie
deși
în buzunarele hainelor lui
sînt petece de hîrtie
pe care stă scris
Nicolae Prelipceanu
dar eu nu-l cunosc
și nici nu vreau să-l cunosc
și nici pe nimeni altcineva
nu vreau să-l mai știu
toate dorințele sale
îmi sunt străine
aruncați-l undeva
la marginea tuturor orașelor
ca pe-un cadavru de cîine
care nu a lătrat niciodată
să ardă acolo și să scoată
un fum înecăcios improbabil
vă asigur că el n-a existat
că tot ce veți face cu el
e egal cu zero
nu poți aprinde neantul
oricîtă bunăvoință ai avea
și iată calea spre perfecțiune

Astăzi

Apa încă mai curge
soarele se mai ascunde
cu pași mari calcă
peste cadavrele noastre
ziua de mîine

Continent pierdut

Fiind prea nepotrivită prea
strigătoare
la cer
dragostea între un pian și o
catedrală
a izbucnit și a început să crească
piatră și sunet se pindeau
de la mari distanțe
de fiecare dată cînd unul sau altul
trecea pe strada celuilalt(ul)
ce suferință cînd se scurgea o zi
fără a se presimți
ce suferință cînd intrau zilele-n
sac
ce lirice efecte scotea soarele
și timpul noros atît din pian
cît și din catedrală
la prima vedere era ca și cînd
și Venus și Adonis ar fi fost din
Milo
neputîndu-se îmbrățișa ori măcar
atinge cu absența brațelor
dumnealor
catedrala ar fi vrut să se mute
pe strada pianului
pianul ar fi vrut să se mute
mai aproape de pietrele ei
(calde credea)
nu era însă în puterile lor
cel puțin la început
căci pe urmă pianul s-a furișat
în apropierea ei
și tot amorul lor s-a dat pe față
diminețile erau altfel
iar nopțile nu se mai luminau
s-a apropiat
curioasă femeie
și marea
de ei
tot mai mult tot mai mult
să nu-i scape nimic
i-a luat în brațe cu oraș cu tot
cu țară cu tot
și acum caută-i dacă mai poți
fă scufundări de mii de m
să afli deznodămîntul
amorului lor

Subsol

În ce îți vei îmbrăca sufletul
ca să nu sufere de frig
atunci cînd va începe
anotimpul său

cîte zdrențe pe trup
atîtea găuri în cel ciuruit
de coșmare și vrăbii

iarna pe întuneric
îngheață mai ușor decît ziua
o pasăre dormind
în copacul din fața
geamului meu
la subsol

Vălurile ușoare ale nopții de mîine

Începem să credem că noaptea
mai întîi
peste toate acestea
o toamnă uscată
începem să nu mai credem că
noaptea
cercurile încremenesc în aer
trece o flacără stinsă
prin ele
le-aprinde cu-ncetul
parcă n-ai fi tu aici deasupra mea
cu ochii sfredelindu-mi
sternul
și inima
trec și patru pietoni
în zborul lor
cu care
ne-am obișnuit
încă
din veacul trecut

NUD XIV – fotografie de Jozsef Marx

Somn vechi – coșmare noi

Dar eu bătrîn și fără minte
cîntărind cu atenție
sînii abia înfloriți ai doamnelor
de zeci de ani
iarna
pe sub mantourile de vulpe
albastră
atrăgîndu-le atenția că e timpul
să se aplece cu ei înspre sud
că trece și ultima clipă
(vorbind singur
pe o stradă încă pustie
pe unde n-a mai trecut nimeni
niciodată)

Clasă tîrzie

Vorbele sfărîmicioase
mai lasă cîte o linie albă
pe tabla neagră
de noaptea trecută

nici un fel de speranță
să le mai poți deosebi
pe una de alta

nici un fel de speranță
să le mai poți și rosti

încercînd să le pui pe hîrtie
toate zgîrie
aceeași linie neagră
fără început și sfîrșit

De atîtea ori înainte

Dimineața cea rece e dimineața
cea caldă
în care te mai naști o singură
dată
ca să miroși fînul și eșapamentele
ca să plîngi într-un colț de oraș
ca să nu mai vezi niciodată
nimic din ceea ce ți se arătase
de atîtea ori
înainte

Epitaf

Iar cînd mă voi trezi
dimineața va rămîne în urmă
„cu pași mari"
va trece pe deasupra
un zeu

iar cînd voi adormi
noaptea se va șterge la ochi
și pe mîini
cu pielea mea
după ce
precum Pilat din Pont

numai eu știu
formula întunericului
de mîine

Pentru memoriile mele secrete

Cină și serată la Foișor

Portretele actorilor :

1) Gazda : Carol al II-lea prin mila lui Dumnezeu și voința poporului, Rege al românilor.

2) Hélène L.

3) Prințul moștenitor de Kapurthala.

4) Prințesa moștenitoare de Kapurthala.

5) Colonelul Urdereanu (sic), Vicemareșal al Palatului.

6) Colonelul Fundățeanu, Aghiotant.

7) Georges.

8) Eu. Și era să-l uit pe d-l Das, însoțitorul lui Kapurthala.

Scena reprezintă noul Foișor. Nu mai fusesem niciodată aici de cînd a fost construit pe ruinele arse ale fostului pavilion din lemn, unde mi-am petrecut atîtea ceasuri neobișnuite în copilărie și în tinerețe. Chiar aici l-am cunoscut pe cel de-al treilea Rege, pe atunci în vîrstă de trei ani, în haină din broderie englezească, cu fundă la spate, gură de cupidon, bucle de aur pal, ten de culoarea florii de măr ; eu însămi în vîrstă de 10 ani și jumătate, la ceai la „Prințesă", împreună cu mama și cu Jeanne.

Astăzi — viața a trecut peste el , peste mine — iată-ne adunați în casa lui reconstruită, pentru cît timp oare ? (Îi doresc binele[1] *din pur roxanism, pentru toată munca depusă de A. Secretis și pentru că e de datoria mea să continui urmărirea Phoenixului.) El este continuitatea.*

Motivul cinei : să-l salvăm pe Georges, pe cale de a se îneca într-o aventură absurdă. În problema asta, Regele a pus suflet și a dovedit înțelepciune. Îi mulțumesc și eu cum pot. Ieri, i l-am primit pe Maharadjah și pe soția lui (cunoștințe de la Bellème), care locuiesc la Duduia, alias Lady Loupțescul. De ce nu ? *Am mai văzut lucruri din astea, mai rele și de toate soiurile. Sînt catolică, dar nu sînt un fariseu. Una din religii o exclude pe cealaltă. Pe de altă parte nu am drentul, urmărind un scop înalt, să fac nazuri cînd e vorba de mijloace. Trebuie salvat neamul.*

ÎN MIJLOCUL salonului, jos și încăpător, care începe imediat de la intrare : Carol al II-lea. **Papion negru (haină de seară /** ceea ce aici se numește : „smoking"). Este răcit. De aceea n-au venit cu toții la cină la Posada, așa cum plănuisem. I-am spus : „Eram gata să aduc păstrăvii". A rîs : „De ce nu i-ați adus ?"

Pare gutunărit : ochii puțin roșii ; nasul puțin umflat. Guturai de om blond, ale cărui mucoase sînt mai subțiri, mai sensibile.

Rămîne în picioare, în mijlocul salonului.

Sosesc Printul și Prințesa de Kapurthala, împreună cu gazda lor : Duduia. Rochie de lamé bleu foarte pal, genul „casino elegant" — cu spatele gol ; o crizantemă albastră curmă decolteul din spate, care ajunge aproape de talie. Spatele e încîntător ; piele de roșcată, sidefie în lumina care cade din cornișele tavanului — pusă în valoare de priveliștea acestui spate. Are strălucirea pe care o avea Regina Maria în tinerețe : același aer semeț, fericit, pe care l-a avut la maturitate, înainte să intervină ambiția.

Este o floare de carne, exact genul după care un senzual timid, cum e Carol, trebuie să se dea în vînt : o floare accesibilă, gata oricînd, bună, abundentă, dulce.

Portul capului ; nasul fin, cu linia frîntă între cei doi ochi ; ținuta, mișcările gîtului o „amintesc" fără îndoială pe mamă. O „vezi" îndată, ca pe ea ; mulțumită de sine, ca și ea ; fără vreo urmă de timiditate fizică, la fel ca ea ; cu o impudoare candidă, ca și ea ; mai dezbrăcată decît o altă femeie, fiind îmbrăcată.

La gît, un colier de diamante și un foarte frumos smaragd șlefuit. Pe deget, un smaragd „piatră de eșantion", pe care ni le va arăta de îndată ce, așezate toate trei pe o canapea, vom sta de vorbă ca între femei, fiecare atingînd bijuteriile celeilalte, jucîndu-se cu jucăriile celeilalte, însemne ale victoriilor obținute asupra bărbaților, tributul, ofranda și prețul cu care fiecare dintre noi a fost prețuită, și eu ca și celelalte la urma urmei, purtînd smaragdele Chimag și Bibescu, cele care, înaintea mea, au servit la cucerirea altor femei. Asta e tot.

Kapurthala : fiul unui tată pe care l-aș fi putut întîlni de douăzeci de ori la Paris sau la Londra, dar pe care nu-l cunosc. Amabil ; nu e prost ; educație englezească, ten și finețe de țigan, trupul pierdut în hainele englezești — trunchiul lung, picioarele scurte ; un învins al cuceririi lui Alexandru. Simpatic.

Kapurthalina : o **fetișcană de music-hall.** Ieri Harold Farquhar și Eileen (O'Konnor /Ghica/) spuneau că nu îndrăznea să vorbească de față cu ei de teamă că accentul ar putea s-o trădeze. Ierarhie englezească : o singură literă din alfabet e de ajuns : H.

E blondă ; mititică ; fină ; prostuță ; cu gesturi mici de păpușă articulată. Rochia roz, de saten, plisată, genul „deshabillé" elegant. Este ostatica blondă, servitoarea învingătorului, cumpărată pe bani grei de către învins, care se înșeală și crede c-a obținut o victorie ? Dar nu-i decît o servitorică. Altfel, foarte drăguță, și-nfricoșată că-mi vine să-i spun : Nu mă crede mai tare decît dumneata. Mă aflu aici doar pentru a-mi „păzi bărbatul".

Ieri, deja, îmi făcuse impresia că era cît pe ce să-mi facă o plecăciune, și că soțul ei o înghiontea cu cotul să se ridice ori de cîte ori mă ridicam.

Colonelul Urdereanu, vicemareșal, figură de român șmecher, nas mare, senzual ; față îngustă, talie mijlocie, cu ochii umbriți de gene negre, pe jumătate închiși, la pîndă.

Fundățeanu, mai puțin sigur de sine decît U[rdereanu] ; drăguț ; cu chipul fin ; mai timid, genul de ofiter de marină român, dornic de a se arăta foarte curtenitor și foarte curtean, într-un cuvînt destul de înduioșător și din soiul celor pe care Carol al II-lea (cumplit de autoritar) îi preferă în casa lui. Toți **se poartă cît pot ei de bine.**

D-l Das face figură proastă : l-ai vedea [mai degrabă] în urma unui măgar încărcat cu ierburi de leac în oricare din bazarele Asiei, înalt, vorbind bine engleza, bun cunoscător al lumii.

Cînd sosește momentul să ne așezăm la masă, Urdereanu îmi spune : „La stînga Majestății-Sale".

Kapurthala prezidează vizavi de Rege, avînd pe Duduia la dreapta și pe Georges la stînga sa, „Kapurthalina", la dreapta Regelui. Citesc meniul, supa e de oaie. Este îngăduit ? Îmi amintesc de telegrama lui Childe Harold : **„Hinduși sikh. Probabil nu carne de vită, nu de porc, fără cap și coadă"** (El scrisese **„fără vin"**[2], dar am corectat eu cu ajutorul poștei din Comarnic, și găsesc că are mai mult haz așa.)

Conversația ar lîncezi dacă n-ar fi Georges, care povestește întîmplări de la vînătoare, accidentul petrecut în India etc. Este strălucitor, lui Kapurthala i-a stîrnit interesul, asta se vede. **Fetișcana** rîde cu rîsul ei spart de marionetă, chiar înainte ca Georges să deschidă gura. Totul merge bine.

Vin, sampanie, ne ridicăm de la masă destul de repede, cină scurtă, ceea ce e bine : nu prea bună, ceea ce e rău.

Vorbim din nou, Regele și cu mine, despre călătoria Regelui Angliei, despre Duff Cooper pe care nu-l cunoaște, despre Diana, care nu-i place. Sînt pe iahtul Nablin, nu foarte departe, împreună cu Lady Cunard și cu [Lord și Lady] Mountbatten. Cunosc pe toată lumea la bordul acelui iaht.

Cunosc și traseul pe care îl urmează, coasta dalmată, pe care am făcut-o și eu anul trecut, pentru a doua oară.

DUPĂ CINĂ, femeile se așează : trei pe canapeaua cea mare. **Fetișcana** se extaziază în fața bijuteriilor mele. Duduia, de asemenea. Eu, politicos, în fața bijuteriilor lor. De altfel, este exact genul de conversație pe care am fi avut-o după cină cu prințese „adevărate" (sic), chiar cu regine.

Urmăresc cu privirea detaliile salonului, fără ca să las să se vadă. Iată-l pe Carol al IX-lea de Clouet, pe care și l-a luat înapoi de la mama sa (bine a făcut), precum și micul tablou de Tiepolo, la care țin.

Iată și broderia de Rhodos pe masă, care-mi amintește de primii săi ani de căsătorie, Gitta.

„Ei au vrut-o."

În clipa de față doar el mă interesează, deoarece este artizanul principal al acestei opere, în acest colț [de lume], în acest moment, date fiind condițiile actuale...

Nimeni nu poate înțelege în afară de mine. Mă ajută în chip firesc, de parcă ar cunoaște secretul. Probabil îl și cunoaște, prin însuși exercițiul menirii sale, a cărei continuitate o asigură.

Serata ar lîncezi dacă Duduia, cea mai vioaie, mai plină de viață dintre persoanele de față, n-ar pune o bună ordine.

— Hai să faci o partidă de biliard cu Prințul, îi zice ea.

Fetișcana va ține scorul. Masa de biliard se află dincolo, în încăperea alăturată, fără uși, înălțată cu trei trepte față de aceea în care ne aflăm. Mergem acolo.

Regele joacă destul de rău — politețe a unui oriental :

— Majestății-Voastre îi lipsește antrenamentul.

Kapurthala joacă foarte bine. În India, joacă biliard în fiecare seară, ca și cum ar fi la cafenea. Plictis al celor puternici, care trebuie mereu alungat, și care, muscă încăpățînată, se întoarce mereu.

După partida Regelui (a pierdut cu 37 la 100), joc cu Urdereanu și Lady Loup face echipă cu mine.

Rochia mea lungă din muselină de mătase roșie se învîrte în jurul biliardului. Cînd se apleacă să joace, Lady Loup își arată, sub lumina care cade din tavan, spatele gol, sidefiu, minunat, asupra căruia poposesc privirile lui Carol al II-lea. Scenă stranie. Curte modernă.

Mă gîndesc la vechea curte din copilăria mea, de pe vremea părinților mei, la curtea lui Ferdinand și a Mariei. Iahtul Mablin o îndreptățește pe cea de azi.

Alte timpuri, alte obiceiuri, la urma urmei, Ludovic al XV-lea, Carol al II-lea al Angliei, Prințul Regent la Brighton, se întîmplă, mereu, așa după perioadele de criză, și ce-aș mai putea spune : „Scape cine poate !"

În timp ce jucăm, Regele se retrage un moment cu Georges în camera sa.

Ce i-a spus ? Nu știu.

După ce se întorc, grupurile se alcătuiesc astfel. Georges și Kapurthala stau pe o canapea în fața mesei de biliard unde noi ne continuăm jocul. Regele și **fetișcana**, alături, dar nu-și vorbesc. Între două lovituri, mă așez lîngă Rege. Îmi șoptește repede :

— Cînd plecați ?

— Mîine, prin Arleberg.

— Mergeți la Varșovia ?

— Da.

— Bine. E bine. Cînd ajungeți la Londra ?

— La 22 septembrie.

Îl întreb :

— Pentru vînătoare, sfîrșitul lui noiembrie e bine ? Îmi răspunde :

— Da.

Discuție scurtă, dar utilă.

În timp ce juca și pierdea, extrem de amabil, ea a venit, i-a luat mîna, ținîndu-i-o un lung moment. „Vreau să-ți port noroc."

El îi accepta fluidul cu aerul cuiva binecuvîntat.

— Ce-ți face febra ? Cum te mai simți ?

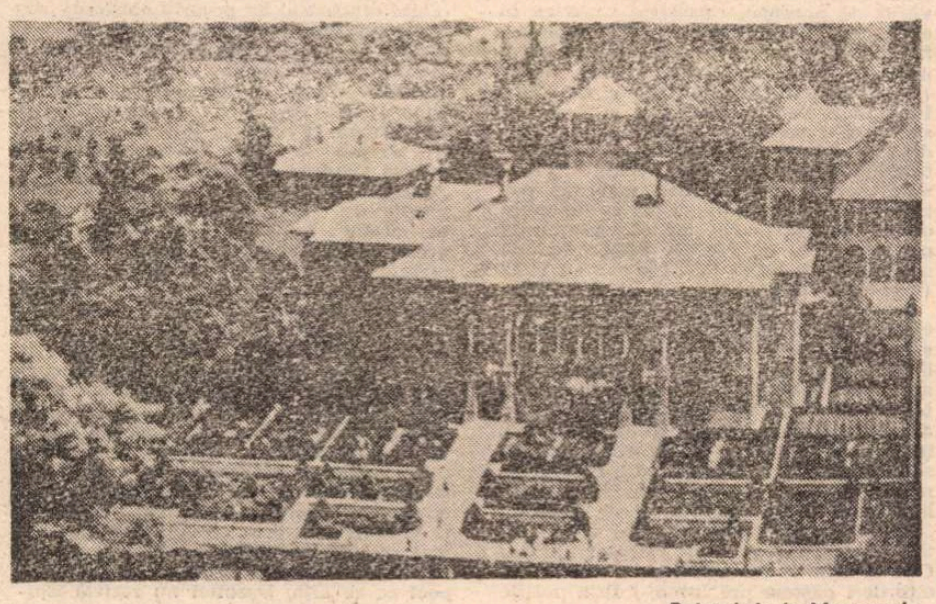
Îl dădăcește. Aici e tot secretul.

Întorși la Posada, în hol, Georges cere să i se servească brînză, sub pretext că a mîncat prost. De fapt, e destul de mulțumit de cum și-a petrecut seara, încîntat că și-a revăzut „prietenul".

Mîine, plec.

Și oamenii care spun : „Martha e în primejdie". Dar cînd oare n-am fost în ultimii treizeci și patru de ani ?

Traducere de
Mihaela Voicu
(Din fondul de arhivă dr. Corneliu Tânjală)



Palatul de la Mogoșoaia

[1] Textele subliniate sînt în limba engleză în original.

[2] Joc de cuvinte în engleză **aimless** = fără țintă, fără rost ; **wineless** = fără vin, interdicție rituală, ca și aceea privind carnea de vacă și de porc.

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Istoria: o știință fără inimă?

S-A DISCUTAT zilele trecute, în cadrul unui colocviu organizat de G.I.R. **(Grupul interdisciplinar de reflecție)**, dacă istoria noastră trebuie sau nu rescrisă, ținînd seama de faptul că, dintre toate științele umaniste, istoriografia a suportat mai mult decît altele agresiunea mistificației politice. Au participat cîțiva istorici reputați (Andrei Pippidi, Zoe Petre, Dinu C. Giurăscu, Mircea Babeș) și punctele lor de vedere vor putea fi cunoscute atunci cînd revista **Caiete critice** va publica integral lucrările colocviului. În articolul de față vreau să notez cîteva din gîndurile pe care le-am avut ascultîndu-i pe acești intelectuali învățați, oameni ai unei științe **totalizante**, cum numea Sartre istoria. O știință globalizantă care tinde sau ar trebui să tindă spre o obiectivitate maximă. „L'historie se fait sans se connaitre", scrie filosoful în **Critique de la raison dialectique**. O propoziție pe care istoricul Fernand Braudel o pune la începutul cărții sale despre **Identitatea Franței** (1986). Propoziția poate fi înțeleasă în mai multe feluri și Braudel trage din ea ideea unei științe care se bizuie pe „l'exclusion du coeur". Istoricul trebuie să se condamne singur la un fel de „tăcere personală" și să scrie, de pildă, despre istoria țării sale așa cum cerea Charles Péguy : „ca și cînd n-ar fi"...

Chestiune dificilă, istoricul este și el să nu uităm, un om și, cel mai obiectiv dintre cei care slujesc această știință fără inimă, nu poate face abstracție, totuși, de subiectivitatea lui. Reușește el, oare, să-și pună între paranteze viața interioară, opțiunile, fanteziile, pe scurt : „se purger de ses passions", cum recomandă Braudel ?... Răspunsul ar fi că istoricul, ca și filosoful trebuie să încerce. Voința de a fi obiectiv este chiar primul semn al obiectivității. Într-o lume saturată dramatic de evenimențial, istoricul, dacă nu atinge perspectiva eternității (cine o cunoaște ? care sînt culorile ei ?), să facă măcar efortul de a depăși evenimențialul, conjuncturalul, orgoliul național, subiectivitatea... „Declar o dată pentru totdeauna — scrie Braudel în **Introducerea** la splendida lui carte despre identitatea Franței — : iubesc Franța, ca și Jules Michelet, cu aceeași pasiune exigentă și complicată ; fără a distinge între virtuțile și păcatele ei, între ceea ce prefer și ceea ce accept mai puțin ; dar această pasiune nu va interveni deloc în paginile lucrării mele ; o voi ține cu grijă la distanță, dar se prea poate ca ea să se strecoare, să mă păcălească, oricît de mult aș supraveghea-o ; și, pe parcurs, voi semnala eventualele mele slăbiciuni ; căci țin să vorbesc despre Franța ca și cînd ar fi vorba de o altă țară, de o altă națiune..."

O pasiune exigentă, minunate cuvinte, ireproșabil program. Îl poate însă istoricul respecta integral ? Poate el să-și elimine „ecuațiile personale", miturile, obsesiile, confluențele obscure... din discursul său asupra unei istorii saturate, la rîndul ei, de ecuații personale, mituri, obsesii individuale, confluențe obscure și ideologii subiective ? !... Interogație deschisă... Cînd citim pe Jules Michelet sau Iorga vedem că subiectivitatea nu este deloc eliminată din narațiunea istorică. Dimpotrivă, o puternică, neînfrîntă „ecuație personală" reînsuflețește și colorează faptele trecutului... Și atunci ? Atunci rămîne, repet, voința de adevăr a istoricului și este de remarcat efortul lui de a fi obiectiv într-o disciplină care studiază acte și întîmplări subiective...

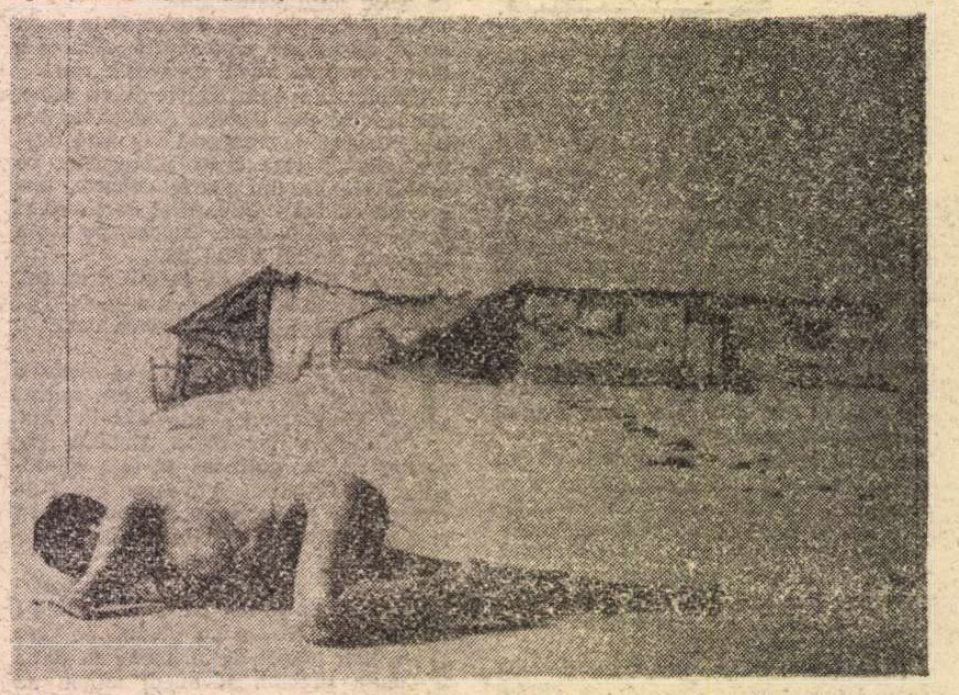
Chestiunea se pune și în fața istoricului literar care examinează, așa zicînd, produse ale subiectivității pure, adică operele literare. Cît de obiectiv poate rămîne el în acest caz și ce garanție avem că voința lui de obiectivitate nu-i decît o altă formă a subiectivității sale ? ! G. Călinescu și alți istorici mai vechi ai literaturii transau dilema sounînd că obiectivitatea absolută este un deziderat sublim și inaccesibil. Decît să trăiești în iluzia unei obiectivități totale, este mai corect să recunoști că nu te poți lepăda de subiectivitate așa cum nu te poți despărți de umbra ta. Istoricul slujește adevărul dacă viziunea lui asupra faptelor este concretă și atinge un anumit grad de verosimilitate... Nu obiectivitatea desăvîrșită (un deziderat imposibil, în fond, de atins), ci o verosimilitate expresivă, convingătoare, iată ce trebuie să cerem unei narațiuni istorice. În același sens gîndesc și teoreticienii noi ai criticii literare, ca Barthes, adversar programatic al criticii de gust (critica impresionistă) și al criticii științifice în descendența pozitivismului din secolul trecut...

DAR m-am luat cu vorba și am uitat că în discuție nu era problema obiectivității sau a subiectivității istoricului literar, ci voința de obiectivitate a unei științe (istoria) care în deceniile postbelice — cel puțin în spațiul est-european — a rezistat cu greu presiunii ideologiei oficiale. O temă care preocupă, de altfel, multă lume. Sînt unii care reproșează istoriografiei românești totul, începînd cu obediența ei față de politică. „Sîntem în urma Albaniei", ar fi scris, alarmat, cineva... Toată istoria noastră postbelică este nulă pentru că a ocolit adevărul... citesc, cu ochii mei, într-o broșură... Nu trebuie să fii istoric de profesie pentru a-ți da seama că asemenea opinii pornesc dintr-un detestabil nihilism, manifestat, de altminteri, și în sfera literaturii („o Siberie a spiritului")... Ideea că nu s-a făcut nimic timp de 50 de ani este contrazisă de numărul mare de studii de istorie veche și medievală, ca și de altele, privitoare la istoria modernă. Dacă n-au putut să spună tot adevărul, ele s-au străduit cel puțin să nu accepte mistificarea adevărului...

Asta nu scoate din discuție, au atras atenția istoricii invitați de G.I.R., maculatura oficială, enorma cantitate de scrieri encomiastice, omagiile, scrierile de obediență tracomană și toate celelalte parastase care au însingerat istoriografia noastră după cel de-al doilea război mondial... O evaluare lucidă, justă, este necesară pentru a recupera ceea ce este de recuperat și pentru a duce mai departe o tradiție științifică ilustră (cea a lui Pârvan, Iorga etc.). Trebuie rescrisă **istoria noastră** ? Fiecare generație, spunea domnul Andrei Pippidi, își scrie **istoria** ei, dă, cu alte vorbe, o viziune a ei asupra trecutului. Din acest punct de vedere, istoria noastră trebuie indiscutabil scrisă și rescrisă, mai ales în partea ei contemporană. În ce fel, cu ce metodă ?... Deschidem, cu această întrebare, o altă poartă. Sînt unii nemulțumiți de faptul că istoriografia noastră, veche sau nouă, stă prea aproape de document și nu vede ceea ce se află dincolo de el. Scriitorul și eseistul Vintilă Horia, care trăiește de mulți ani în Spania, cere (într-o convorbire din 1983 cu Gelu Ionescu și reprodusă, de curînd, în revista clujeană **Apostrof**), o urgentă întoarcere a istoricilor spre miturile întemeietoare... „Cred că nu s-a născut încă istoricul — spune el — care să meargă dincolo de documente și să ne dea o explicație valabilă a lumii lui Radu Negru sau a numelui de Basarab (Bas-Arab implică «arab», deci «negru» n-are nimic de-a face cu arabii, are de-a face cu culoarea neagră care este extraordinar de bogată în simboluri, este de întemeierea principatelor"...) Și tot el propune istoricilor să determine cauzalitatea acestui mister : „de ce istoria românilor începe cu sinuciderea elitelor ? De ce mor nobilii daci bînd otravă, iar Decebal se omoară înainte de a cădea în mîinile lui Traian ? De ce toată istoria românilor este o istorie pe roată ?"...

Nu știu cum vor răspunde istoricii la aceste întrebări cu o nuanță, cred că nu mă înșel, oraculară, dar, ca istoric al literaturii, pot să spun că o istorie nu exclude studiul miturilor, dar nu poate trăi, ca știință (dacă acceptăm că există o „totalizare istorică") numai din interpretarea miturilor... De ce se sinucid elitele ? Istoricul știe mai bine de ce a fost trasă pe roată Horia și poate aduce dovezi zguduitoare despre tăierea lui Miron Costin sau Mihai Viteazul... Mitul morții lor apare după aceea și el poate fi luat, desigur, în considerație... dar, încă o dată, o istorie fără documente este greu de imaginat...

A fost adus în discuție, apropo de imaginație, și condiția romanului istoric, foarte prolific la noi în ultimele două-trei decenii... Istoricii de profesie au judecat cu asprime, pe bună dreptate, această producție abundentă, de o calitate intelectuală discutabilă... Așa este, deși cîteva narațiuni de acest gen sînt remarcabile. Ideea mea este că, uneori, romanul istoric (și mă gîndesc la **Delirul** lui Preda) a făcut ceea ce n-a putut face, în circumstanțele epocii postbelice, știința istoriei : să încerce să spună adevărul despre aspectele delicate, „secrete", incomode ale istoriei noastre. Desigur, curajul acestor scrieri nu constituie, în sine, o calitate de ordin estetic. Dar acolo unde voința de adevăr este însoțită și de un talent autentic (aș cita, între altele, subtilul roman al Danei Dumitriu, **Prințul**), imaginația epică slujește bine, trebuie să recunoaștem, istoria noastră. Și invers : istoria a constituit în ultimele decenii un primitor și fecund refugiu pentru romanul românesc. La drept vorbind, cele mai bune romane postbelice sînt romane care se folosesc de ficțiunea istoriei pentru a spune ceva despre exasperanta actualitate. ■



VIS SINISTRU – fotografie de **Carol Hlavathy**

LIMBA ROMÂNĂ

Pastorul Brand

MOȘTENIT din latină **(pascere)**, verbul **paște** este la fel de vechi ca indeletnicirea **oieritului**, căreia limba română nu-i datorează numai **Miorița** ci și un șirag întreg de termeni și expresii pătrunse, cu înțelesuri „derivate", în vorbirea uzuală. Numai un neam de oieri putea să întruchipeze o atare „imagine-ghicitoare" pentru a denumi, cu ocolișurile speciei, miracolul „slovelor" așternute pe candoarea hîrtiei : **Cîmpul alb, oile negre, cin' le vede nu le crede, cin' le paște le cunoaște.** Tot vechi și, evident, înrudite cu verbul **paște** sînt substantivele **păstor** și **pășune**, ambele extrem de productive. Din punctul acesta de vedere, al productivității, **păstor** își depășește cu mult sinonimele **(cioban, oier, păcurar)**, și ele destul de „fecunde". Dicționarul academic înregistrează, din **păstor**, 13 derivate, dintre care le înșir doar pe cele mai importante : diminutivele **păstoraș** și **păstorel**, adjectivul **păstoresc**, adverbul **păstorește**, verbul **păstori** cu „derivatul" său nominal **păstorit**. Suplețea semantică a verbului precum și legăturile lui cu alți membri ai „familiei" îi prilejuiesc lui Al. O. Teodoreanu aceste șugubețe versuri din sonetul **Spovedanie**, cu care se deschide ciclul **Caiet** din 1938 : **„Am păstorit** în viață vinuri rare / (De-aceea îmi și zice **Păstorel**) / Și de la Grasă pîn' la Ottonel, / Le-am prețuit, pe rînd, pe fiecare".

Vechiul **păstor** reapare, tîrziu, în lexicul limbii noastre, sub forma dubletului său neologic **păstor**, care reproduce aidoma etimonul latin. Neologismul își îngustează înțelesul, aparținînd exclusiv terminologiei religioase și semnificînd „preot protestant". G. Călinescu despre Vasile Pârvan : „Dacă geniul lui N. Iorga era viforos sau șăgalnic, acela al lui V. Pârvan era muzical și solemn. Cînd, după cîteva clipe de așteptare, studenții priveau spre ușa ce se deschidea, apărea în fața lor Brand. **Pastorul Brand** al lui Ibsen, cu haina neagră încheiată auster pînă sus, călcînd pe un ghețar. Însă văzut de aproape, **pastorul** n-avea în ochii săi pătrunzători duritățile nordice, iar tristețea încruntată într-o ironie gravă îi dădea înfățișarea unui actor tragic" **(Istoria literaturii...,** ed. 1941, p. 863—864). În schimb, vechiul **păstor** ca și derivatul său verbal **păstori** au dezvoltat, la rîndu-le, subsensuri specifice limbajului bisericii noastre ortodoxe. Radu Greceanu : „Acestu dar pomenit mai sus patriiarhu, anume Dositheu, au stătut mare om și învățat foarte, **au păstorit** turma pravoslavii ca un vrednic **păstor**, lumină multă și bisericii lui Hristos au fost" **(Cronicari munteni,** II, EPL, 1961, p. 148).

Imaginea familiară a „turmei" credincioșilor — cuprinsă și în expresia **o turmă ș-un păstor**, redînd ideea de armonie, de coeziune, de solidaritate creștină — are drept consecință, în vechile noastre texte religioase, întrebuințarea figurativă a verbului **paște**. Citate atingătoare aflu în **Psalmii** versificați de Mitropolitul Dosoftei (1673). Iată unul, sugerînd configurarea societății creștine potrivit rînduielilor păstoritului din veacul de demult : „Să știț de Dumnezău că ni-i Domnul / Ce ne-au făcut pre noi, pre tot omul. / Că-i sîntem ai lui oameni de turmă / Și oițe de-i **paștem** pre urmă, / Prin porțile lui să-ntrăm cu rugă, / Sama să ne ia Domnul pre strungă" **(Psaltirea în versuri,** Iași, 1974, p. 713). Întrebuințați exclusiv cu sensuri figurative, se adună, în acest frumos crîmpei dosofteian, un întreg mănunchi de termeni oierești, legați puternic între ei printr-un fel de „simpatie" semantică reciprocă : **turmă, oițe, paștem, strungă.** În versul „Și oițe de-i **paștem** pre urmă" valoarea metaforică a verbului crește din sensul lui propriu obișnuit : „Cît mi-a fost mie de drag / Să min oile, **să pască"** (G. Coșbuc, **Dragoste păcurărească**). Dar, în limba uzuală, **paște** înseamnă și altceva, anume „a duce (turma) la pășune", „a (o) păzi în timpul pășunatului". I. Creangă, **Povestea lui Stan-Pățitul** : „— Să intri la stăpîn ? d-apoi tu nici de **păscut gîștile** nu ești bun". Tot Creangă, **Amintiri...** : „— [...] toată ziulica bate prundurile după scăldat, în loc **să pască cei cîrlani".** În textele religioase vechi și acest înțeles este convertibil într-unul metaforic, ajungînd sinonim cu „a îndruma, a povățui, a conduce". Dosoftei, **Psaltirea în versuri** : „Și l-au pusu-l pre Iacov **să pască** / Și preste Izrail să crăiască. / Și-**i păscu** cu inemă curată / Și cu-nțălepciune strecurată. / Purtîndu-i ca oile-n pășune, / Pre-nvățături și năravuri bune" **(ed. cit.,** p. 557). Detaliu poetic semnificativ : la distanță minimă, de numai un vers, alternează, rimînd și sprijinindu-se reciproc din punct de vedere semantic, două verbe cu înțelesuri foarte apropiate : **paște** „a îndruma, a povățui" și **crăi** „a domni, a stăpîni", frumos cuvînt al vechimii, mlădiță verbală a substantivului **crai.** De altfel, ca un adevărat poet ce se află, Dosoftei nu rezistă ispitei de a mijloci reîntîmpinarea și „recunoașterea" celor doi termeni, între hotarele înguste ale aceluiași vers : „Izrailul să petreacă / Cu veselie, să-i placă, / De Domnul ce-i dede viață, / Și Sionul cu dulceață / Cuconii să-ș veselească / De **crai ce-a să le crăiască" (ib.,** p. 1049). Verbul revine adesea în **Psalmii** versificați de Dosoftei, uneori în crîmpeie de o autentică poezie : „și ca luna / **Să crăiască** totdeauna" **(ib.,** p. 639).

Cu totul remarcabilă mi se pare, la Dosoftei, însușirea verbului **paște** „a îndruma, a povățui" de a stîrni, în preajma-i, strămutarea și a altor termeni, foarte „concreți", la nivelul semnificațiilor morale, printr-un proces de reorganizare și armonizare stilistică a contextului. Așa se întîmplă, de pildă, în **Psalomul lui David 22,** cu substantivul **otavă,** care, așezat în vecinătatea verbului **paște** întrebuințat metaforic, dobîndește, și el, o valoare figurativă corespunzătoare : „Dumnezău, **mă paște** și n-am lipsă, / La **loc de otavă** ce-mi întinsă. / Sălașul pre ape de răpaos, / Și **cu hrană suflet mi-au adaos.** / Și-n cărări direpte mi-i povață, / Cu svîntul său nume de mă-nvață" **(ib.,** p. 157).

În fine, folosit de astă dată la diateza reflexivă, **a se paște (cu cineva)** devine sinonim, foarte nuanțat, pentru o expresie de genul „a-și găsi hrană (spirituală) în comunicarea cu cineva". Iată cum se încheie **Psalomul lui David, 47 :** „Și-ntr-alt rînd de lume / De svîntul tău nume / Tot să povestească, / Să te proslăvască. / Să te știe tot omul / Că tu ne ești Domnul. / Și cît să vor naște / **Cu tine s-or paște" (ib.,** p. 329). Desigur, nuanța semantică propusă de noi se întemeiază și se mlădiază din aceea, mai netă, de „a se povățui", „a se lăsa povățuit".

G.I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

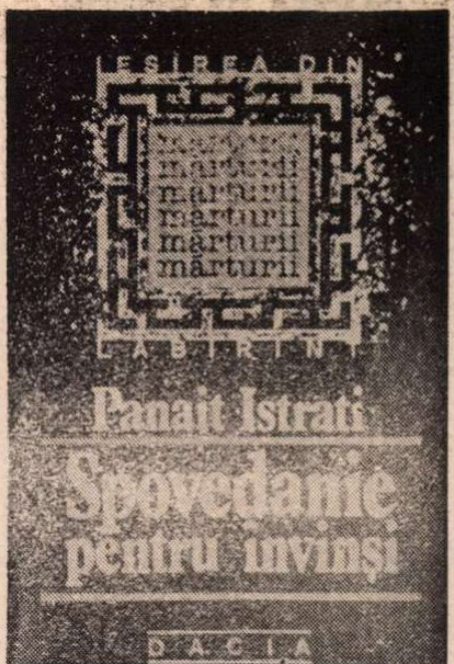
Spovedania unui dezamăgit

„MĂ veți intelege mai usor, cind vă voi spune că pentru mine problema sovietică este o dramă intimă. Sint un revoltat innăscut si un vechi revolutionar. N-am venit in Uniune ca să caut subiecte pentru cărti, ci ca să pot vedea si să fiu folositor cauzei proletare. Astăzi imi dau seama că-i pot fi folositor cu o condiție : **să nu scriu ca Barbusse.** Cind un scriitor renuntă la orice simt critic si devine clopotul dogit al unei idei, el nu mai este un om ascultat si nu mai slujeste cauzei pe care crede că o apără. El o compromite" : aceste cuvinte fac parte dintr-o scrisoare adresată în decembrie 1928 de către Panait Istrati, la capătul unei călătorii de 16 luni in U.R.S.S., lui Gherson, secretar G.P.U. (securitatea sovietică a epocii), și ele exprimă exact și concis starea de spirit din care va rezulta **Spovedanie pentru învinși**. Această carte, tipărită in 1929 la Paris (ediția a II-a in 1987), apare acum pentru prima oară în limba română. N-a fost publicată nici în alte țări din Europa de est. **Et pour cause !** În 1929 ea a apărut laolaltă, sub titlul general **Vers l'autre flamme (Spre altă flacără)**, cu cărțile lui Victor Serge și Boris Suvarin, exprimind aceeași dezamăgire de evoluția comunismului sovietic. Era vorba de o premieră mondială. În plină campanie a autorităților de la Moscova de ciștigare a bunăvoinței intelectualilor occidentali, Istrati, Serge și Suvarin supun mișcarea comunistă mondială unui duș rece. Iluziile stingii cu privire la patr.a comunismului biruitor erau încă intacte. Abia peste citiva ani va publica André Gide **Retour de l'URSS** in care va incerca, la fel cu cei trei, să dezvăluie fata adevărată și inumană a revoluției : stalinismul. Deocamdată, Barbusse, Romain Rolland și alții sint încă pradă entuziasmului. Cind află de la Istrați, abia inapoiat din URSS, ce are de gind să scrie, Rolland il sfătuiește să renunțe : „Cunosc franchețea dumitale și nevoia de a vorbi... Zăvorăște-te ! Cit despre condeiul dumitale, ai destule cu ce să-l ocupi, fără să te afunzi in politică. Ai văzut acolo realizări mari. Povestește asta". Forța propagandei comuniste se observă bine : cliseul, cu un lung viitor, al realizărilor ce nu trebuiesc puse in cumpănă de aspectele negative, iese de sub pana lui Rolland în 1929. Ieri, ca și astăzi, gindirea comunistă a respins critica in numele unei atitudini pretins constructive și pe opozanți, in numele necesității unui consens, socotit mai folositor cauzei. Să remarcăm și conotația particulară a expresiei a se a**funda in politică (a face politică)** : pentru un scriitor, asta însemna deja, cu șase decenii în urmă a se amesteca in lucruri care nu sint de nasul lui. În fond, Istrati își exprima o opinie. Rolland il admonestează : „Doresc ca pe viitor să nu te mai ocupi niciodată de politică ; nu ești delec făcut pentru ea". Istrati, în replică : „Nu-ți voi ascunde mirarea mea de-a te vedea devenit un sovietic atit de oficial". Schimbind ce e de schimbat, dialogul poate avea loc și astăzi, la noi.

Neinfluențat de prietenul său mai virstnic, Panait Istrati tipărește **Spovedanie pentru invinși**, expunindu-se unei violente campanii a presei de stinga. E socotit un trădător al cauzei și un vindut dusmanilor ei. Are curajul să fie net : „Ei bine, mă despart de prietenii mei comuniști, pină la ceea ce inseamnă orgoliul lor in Rusia : construcția socialismului. E trist pentru vechea noastră prietenie, dar asta e". Cartea este și o autocritică plină de amărăciune. În prima ei parte, cuprinzind confesiunea propriu-zisă, Istrati iși povestește formația morală sub semnul bolșevismului. Nu cruță și nu se cruță. Își pune abrupt întrebarea dacă, la debutul călătoriei sale în URSS, era la curent cu deformările birocratice ale ideii comuniste și cu crimele lui Stalin : „Răspund : nu. Nu există o zecime din proletariatul comunist internațional care să știe exact ce se petrece in Rusia". Trebuie să-l credem, deși ignoranța aceasta va fi mereu invocată de majoritatea simpatizanților comuniști pină foarte tirziu, după al doilea război, tot așa cum germanii au negat a fi știut despre lagărele hitleriste care le impinziseră țara. Dar în 1927, cind este invitat prima oară în URSS, e foarte probabil ca Istrati să nu fi fost la curent cu situația din țara socialismului victorios. E, oricum, meritul lui de a-și fi dat foarte repede seama că toți vizitatorii sint victima unei mascarade oficiale perfect regizate și, mai ales, de a fi rezistat din răsputeri, el însusi, ispitelor la care a fost supus. Dincolo de confesiunea inițială (ardentă, confuză, pocăită și agresivă, în același timp), avem descrierea voiajului (ca intr-un fel de jurnal intim) și, apoi, capitolul cel mai substanțial din toate (și unul din primele documente serioase referitoare la inscenările comuniste menite a deschide calea dictaturii), acela consacrat procesului lui Rusakov. Înainte de a discuta despre el, trebuie să arăt că jurnalul de voiaj suferă de un defect major : faptele sint inecate intr-o vorbărie adesea greu de urmărit. Istrati e un febril, un nereținut. Detalii șocante se pierd adesea în buzunarul fără fund al frazelor : cum ar fi chiar acela, din zilele drumului spre Moscova, al manșetelor roase de la cămașa lui Rakovski, bătrinul ambasador sovietic de la București, rechemat tocmai atunci pentru un lung exil interior.

Caracterul documentar este superior în paginile despre Rusakov. Înainte de Soljenitsin și de dizidenții epocii Brejnev, au existat foarte puține mărturii directe și de primă mină despre acțiunile securității sovietice impotriva opozanților ori pur și simplu contra celor care nu se mai aflau in grațiile regimului. Rusakov, socrul lui Victor Serge, este un muncitor francez stabilit la Leningrad din dorința de a trăi într-o țară care construiește socialismul. Ca și alții, el trebuie socotit unul din acei naivi aderenți din prima epocă a URSS care au dat ascultare internaționalismului proletar in detrimentul sentimentelor lor naționale. În 1928, i se insceneează o afacere foarte urită. Instrumentul este o femeie. Învățată de G.P.U., ea il acuză pe Rusakov că a maltratat-o și că a alungat-o brutal din locuința lui, unde chipurile ea s-ar fi dus ca să supravegheze executarea unor reparații. Imediat, în **Leningradskaia Pravda**, ziarul regional de partid, apare un articol în care Rusakov e acuzat că face parte din „sleahta lui Kalganov". Kalganov era fiul unui proprietar dezmoștenit de puterea sovietică și executat ca asasin al unui comunist. Istrati sare în ajutorul prietenului său, obținind audiență la bătrinul Kalinin, președintele URSS. Dar deja in URSS toată puterea se află in miinile securității, și tot ce izbutește Istrati este să publice in **Komsomolskaia Pravda** un articol — foarte cenzurat ! — în apărarea lui Rusakov. Procesul însă își urmează cursul. Rusakov este exclus din sindicat și din slujbă. La fabrica „Samoilova", unde era muncitor, se aranjează o adunare în care e criticat ca fiind un „apendice josnic al contrarevoluției". Adunarea are loc cu o zi după publicarea articolului demascator din **Leningradskaia Pravda**, articol care, totuși, se referă la adunare ca la o dovadă pentru vinovăția lui Rusakov. Rusakov e judecat și, in primă instanță, achitat, căci acuzatoarea declară ea însăși că a fost pusă la cale de G.P.U., iar sala compusă din muncitori de la „Samoilova" aplaudă pe nevinovatul lor confrate. Dar oficialitatea solicită recurs și-l condamnă in cele din urmă la „serviciu obligatoriu". În timpul recursului, in sala tribunalului care are o compoziție aleasă pe sprinceană se aude lozinca : „Nu avem nevoie de intelectuali în URSS !" Declarația martorului Istrati e refuzată : intelectualul era el. Ziarul care pornise campania jubilează, calificind pe Rusakov de element antisocial.

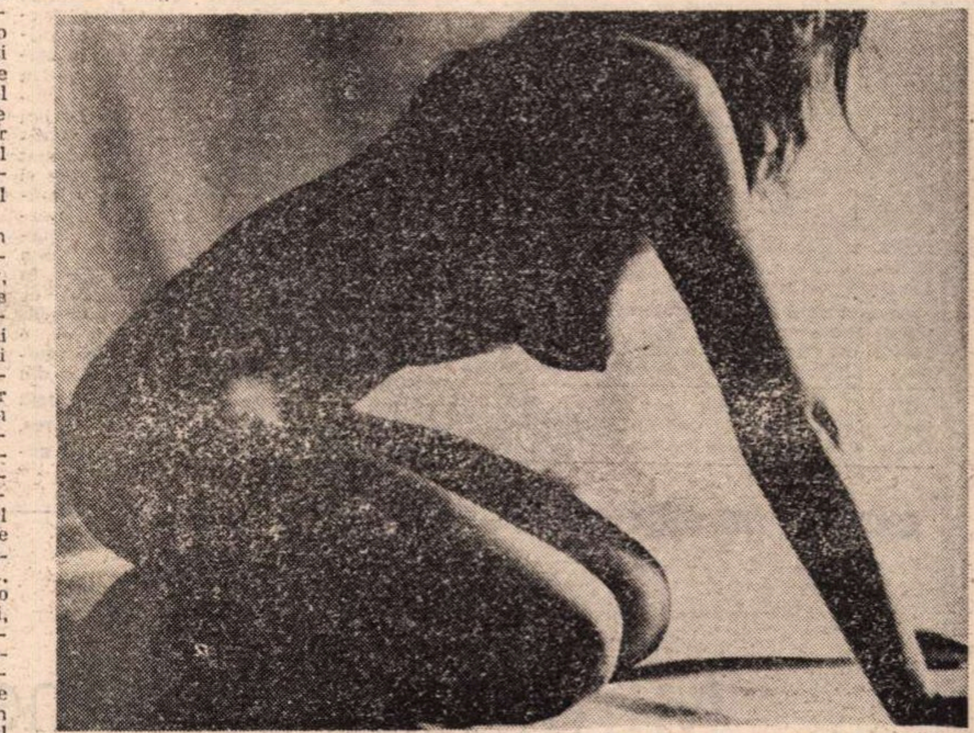
Spovedanie pentru învinși inaugurează în Europa o literatură a dezamăgirii bolșevicilor de mersul revoluției lor. Crimele lui Stalin erau abia în fasă, în acei ani, 1928—1929, cind noua politică economică a lui Lenin se sfirșea cu un grandios eșec. Lumea putea afla, chiar de la inceput, in ce consta esența comunismului și de ce nu poate fi el reformat. Cărți precum aceea a lui Istrati conțineau un



avertisment foarte limpede. Din păcate, intelectualitatea europeană a continuat a se hrăni cu stupidele ei iluzii și a nu vedea cum utopia comunistă impinge lumea către prăpastie. A fost nevoie să treacă decenii pină cind voci ca aceea a lui Istrati să se facă auzite. **Toutes proportions gardes**, Istrati spunea, in anii '20, ceea ce va spune Soljenitsin în anii '60. Doar **că** nu venise vremea ca adevărul despre URSS, despre stalinism și despre comunism să fie ascultat. Mai bine mai tirziu decit niciodată !

Săptămina viitoare voi recenza o carte (scrisă după 1970) a unui alt dezamăgit român : Andrei Serbulescu (alias Belu Silber).

Panait Istrati, **Spovedanie pentru învinși**, Cuvint înainte si traducere de Alex. Talex, Editura Dacia, 1990.



NUD VII – fotografie de **Jozsef Marx**

PREPELEAC TREI

Ce zice Țepeș...

CONSTANTINOPOLUL cade la 29 mai 1453. Calul lui Mahomet cuceritorul înoată pină la genunchi în singele bizantinilor strins pe mozaicul adincit de atitea secole de civilizație al Sfintei Sofii.

Trei ani doar trec de la acest eveniment ce a zguduit Europa, și Vlad Țepeș se urcă pe tronul Munteniei. E primul șef de stat european care se împotrivește giganticei revărsări otomane peste Bosfor ce avea să facă să se clatine continentul veacuri și veacuri.

Dacă această fatală „criză de la Bosfor" ar fi avut șansa unei reacții continentale puternice, ca a Națiunilor Unite la „criza din Golf"...

Dacă la invazia lui Mahomet s-ar fi răspuns cu forța pe care lumea a opus-o lui Saddam Hussein, ultimul sultan înarmat de firmele occidentale...

Dacă țările Europei ar fi avut pe la mijlocul secolului XV puterea de organizare politică, economică, precum și previziunea strategică, descoperind în acel șef răsăritean crud, energic, cu mustața feroce pe fața suptă, pionul decisiv al unei coaliții care să arunce îndărăt in Asia oștile invadatoare...

Dacă ! Istoriei nu-i place condiționalul, care e o slăbiciune umană... Și, să nu uităm, Kuweitul nu se compară cu Bizanțul. Dar, așa a fost să fie. Tot răul însă naște în noi o tainică mingiiere. Să fi rezistat Bizanțul, poate că am fi dispărut topiți în magma incandescentă a culturii sale, pierzîndu-ne identitatea. Turcii, — ce-i al lor e-al lor, — dacă ne-au ajutat cu ceva, măcar ne-au ținut treji, să nu uităm cine suntem — ce, nu contează — și asta, culmea, se află cel mai bine în suferință, sărăcie, asuprire. Am fi fost noi o suburbie strălucită a Parisului Oriental de pe Bosfor, orbind lumea cu luminile lui, dar am fi vorbit cu toții grecește. Nu spun că ar fi fost rău... Totuși, dacă faci un lucru, e preferabil să-l faci cu sculele tale proprii și originale.

LA 1457 Țepeș refuză să plătească tributul. Afront colosal. Ceva de necrezut după teribilul 1453.

Sultan Mahomed intiiaș dată
Nu dete la toate crezămint,
Dar venind pirire neincetată
Vru să știe cu temei de sînt
Oare acele toate adevărate
Prin persoane a sale încredințate.

E trimis să constate Catavolin, grec turcit. Ce vede el e nemaivăzutul... Întii, pădурicile argheziene de trași în țeapă, după rang. „Pentru cei mari, fie munteni sau turci / Avea mai mari și osebite furci." Boerii cei mai înalți ședeau „înfipți în vîrfuri sprintene de plopi, iar pentru sfinți, vlădici și episcopi avea lemn sfînt și bun mirositor".

Nimeni nu mai fură. Nimeni nu mai minte. Nimeni nu mai lenevește. Toată lumea muncește. Țăranii au scos capul și se inrolează grăbiți în primul front democratic al Evropii ; pină și țiganii, eliberați, își umflă piepturile. Acest ghiaur intratabil organizează gherile populare, formează comandouri speciale, unele puse să învețe rapid turcește în vederea operațiunilor fulger de diversiune. E dracul gol, care nu mai așteaptă revoluția franceză, nici războiul din Spania al lui Napoleon, cînd grenadirii falnici prinși în ambuscade țărănești vor fi tăiați de mirlani în două cu fierăstrăul, nici partizanatul sirbesc. Cu o diabolică intuiție a viitorului, el anticipează toate ferocitățile programatice ale lumii a treia apărîndu-și cu orice fel de metode ce crede ea că-i aparține. Și de unde această semeție, cînd Înalta Poartă îi poate spulbera numai cu un strănut ?... Grecul se prezintă înaintea lui Țepeș. Îi atrage atenția asupra urmărilor grave ale nesupunerii sale. Ar mai fi timp pentru milă, chiar și pentru iertare, dacă domnul muntenesc s-ar căi pe loc. Vlad îl măsoară gîndindu-se ce țeapă i s-ar cuveni, dar răspunde calm :

— Spune-i celui care te trimească
Că intr-acest chip Vlad Vodă-i
răspunde :
Haracii sînt gata supt aleasă
Încuietoare, dar a pătrunde
Nu poate acolo poftă străină
Într-alt chip făr-cu sabia în mînă.

Ciudat, cel mai îndrăzneț, cel mai „democrat", mai „modern" domnitor român în felul de a conduce și a lupta nu se bucură de faima lui Ștefan, Mircea, Mihai Viteazul. El pare mai curînd eroul unei epopei nemiloase, justițiarul, necesar, de care însă, slabi cum suntem, ne jenăm... Eminescu îl alege ca exponent al neamului pe Mircea cel Bătrîn... „Tu ești Mircea ? — Da-mpărate" cu acea sfială, prefăcută, de moșneag înțelept, făcînd din modestie o virtute. Vorbirea lui e măreață în argumentația ei umilă. „Eu îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul". Romantism retoric ?... Pe cînd acest diavol de Țepeș, ce zice (Noroc cu Ion Budai Deleanu)

Iar în cît e despre a mea persoană
Să merg să mă închin înălțatei Poarte
Spune-i că atunci cînd iepurii în goană
Vor lua pe ogari, lupilor moarte
Mieii vor da, poate că atunci doară,
M-oi închina, iar nu de astă oară !...

Recunoașteți că e altceva ; cu totul altceva. Așa se vorbește astăzi, chit că șansele sunt minime.

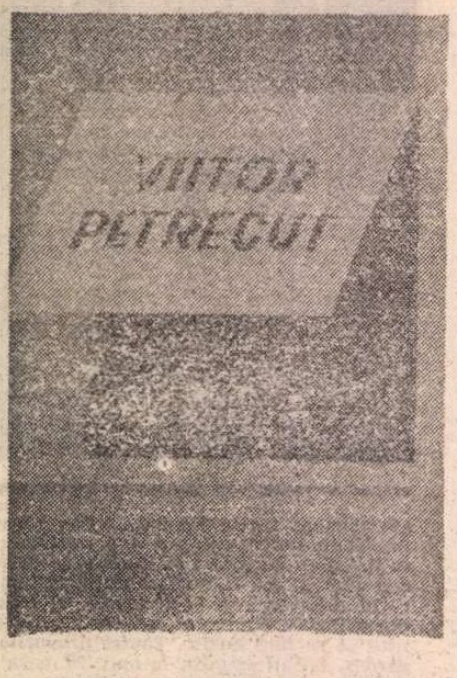
Pînă la Eminescu va mai trece o jumătate de secol. Unul din pedanții ce se agită la subsol ne arată ce pățiră alți soli, — nu grecul Catavolin, scăpat cu bine. Ajunși înaintea lui Țepeș, ei nu-și scoaseră turbanele de pe cap, după legea lor, explicîndu-i domnitorului că așa e la dînșii rînduiala, să nu se descopere niciodată, oricît de înaltă ar fi mărimea în fața căreia se află... Și atunci Vlad vodă a zis foarte bine, păi să vă bătem turbanele în cuie, că așa veți fi siguri că nu vi le veți mai ridica de pe cap, și porunci să le fie bătute cu piroane în căpățîni, toți murind în chinuri cumplite.

La a doua lui scurtă domnie (1476) pe Țepeș l-a sprijinit Ștefan cel Mare.

Constantin Țoiu

CARTEA DE POEZIE

Transplant



CE S-AR FI întîmplat cu poezia românească dacă evoluția ei n-ar fi fost brutal perturbată de instaurarea comunismului ? La ce forme ingenioase și rafinate ar fi (mai) ajuns după ce, înainte de război, atinsese un nivel atît de înalt ? Iată întrebări la care nu se va putea răspunde vreodată. Ele ne introduc într-un domeniu al ipoteticului, din care ieșim de fiecare dată fără o soluție răvășiți și cuprinși de nostalgie. Ceva frumos, dar nedefinit, ceva care ar fi putut să fie, dar în mod sigur n-a fost s-a pierdut pentru totdeauna. Generația lui Nichita Stănescu a refăcut, după cum s-a spus de atîtea ori, legătura cu poezia dintre cele două războaie mondiale, dar a refăcut-o tîrziu și în contratimp cu evoluția poeziei din alte țări. Această generație și-a îndeplinit în grabă obligația istorică de a trăi un timp rămas netrăit de cei dinainte și imediat după aceea s-a instalat în propriul ei timp. Manifestarea ei nu o putem considera un răspuns la întrebarea „ce ar fi fost dacă ?".

Ar mai rămîne să studiem evoluția unor poeți care s-au format în perioada interbelică în România și care, după război, s-au stabilit în alte țări, la adăpost de influența nefastă a sistemului totalitar. Într-o asemenea situație se află Vintilă Horia, cunoscut ca prozator și critic literar, dar avînd și realizări demne de luat în seamă în domeniul poeziei. Născut în 1915, Vintilă Horia a publicat cît timp s-a aflat în România mai multe cărți de versuri : **Procesiuni**, 1937, **Cartea cu duhuri**, 1939, **Cartea omului singur**, 1941. După război, stabilindu-se în străinătate (Italia, Argentina și, din 1953, în Spania, la Madrid) a continuat — în paralel cu activitatea de profesor universitar și de prozator — să scrie poezie în limba română : **A murit un sfînt**, 1951, **Jurnal de copilărie**, 1953, **Viitor petrecut**, 1976. Acest ultim volum, cel mai cuprinzător dintre toate, a apărut de curînd și în România, prin strădania lui Ion Deaconescu, directorul Editurii Europa din Craiova, unul dintre puținii editori particulari care se dovedesc nu numai întreprinzători și energici, ci și competenți. În **Viitor petrecut** sînt incluse poeme scrise între 1959 și 1975, într-o atmosferă culturală prin nimic atinsă de sociologismul vulgar, de tezele din iulie sau de „Cîntarea României". Citind cartea, avem senzația că ni se supune aprecierii rezultatul unui experiment cu totul neobișnuit : un talent poetic din perioada interbelică românească a fost transplantat, acum o jumătate de secol, în ambianța culturală occidentală și lăsat să se dezvolte acolo, iar acum avem prilejul să constatăm cum anume a evoluat.

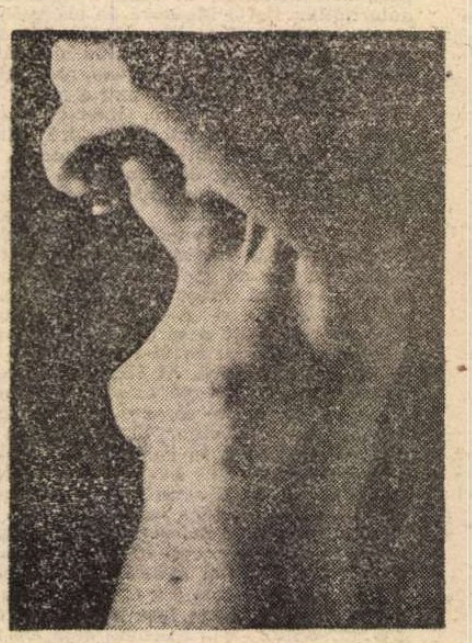
Surpriza este că n-a evoluat deloc. A supraviețuit, dar n-a evoluat. Ca și cum pentru Vintilă Horia timpul ar fi încremenit, poezia sa de dată recentă are același aer comun al scrierilor din perioada interbelică. Citind-o, putem crede că trăiește încă Eugen Lovinescu și că Vintilă Horia va fi înviat în curînd să citească în cenaclul „Sburătorul". Cum se explică această non-evoluție ? În primul rînd, tocmai prin desprinderea din contextul originar. Oricît am mitologiza resursele spirituale proprii ale unui autor, nu putem ignora dependența sa de un mediu cultural. Aici, în România, chiar și cînd era interzis Arghezi, chiar și cînd din Eminescu era citat cu predilecție un fragment din **Împărat și proletar**, exista — fie și clandestin — un sentiment de continuitate. Campaniile susținute de criticii aserviți regimului împotriva literaturii burgheze „decadente" evocau în fond acea literatură. Lui Vintilă Horia i-a lipsit, în străinătate, pînă și acest simulacru de ambiantă culturală românească. Dovada cea mai sigură că a simțit nevoia ei o constituie faptul că a încercat să se integreze în atmosfera literaturii române din exil (nu întîmplător a publicat **Antologia poeților români în exil**, Buenos Aires, 1950 și **Poezia românească nouă**, nouă antologie a poeților români în exil, Salamanca, 1956). După cum se știe, însă, literatura română din exil, dispersată pe aproape toate meridianele lumii și — ne vedem, iată, obligați să comitem și această nedelicatețe — lipsită de mari poeți, care să dea tonul, nu poate îndeplini funcția unui mediu de evoluție. Pe de altă parte, Horia Vintilă nici nu s-a dovedit receptiv, ca poet, la influența modelelor literare din occident. Pentru el poezia a fost nu atît o activitate publică, desfășurată în condiții de competiție, cît o preocupare intimă. „Aceste poeme au fost scrise — o spune el însuși — cu gînd de a nu mă pierde". Astfel stînd lucrurile, este evident că volumul **Viitor petrecut** nu ne oferă un răspuns la întrebarea cum ar fi evoluat poezia românească dacă România n-ar fi intrat în lunga noapte comunistă.

În schimb, ne oferă — ca și poezia lui Ștefan Baciu — plăcutul prilej de a „atinge" un obiect estetic fabricat după o tehnologie verificată, din alte vremuri, și anume din acele vremuri cînd totul se făcea cu mai multă seriozitate. În spiritul creației lirice interbelice, poezia lui Vintilă Horia aparține unui profesionist al scrisului, cultivat și exigent cu sine. Poetul practică sistematic reflecția, simțindu-se atras în mod special — probabil și sub influența lui Lucian Blaga — de acea „înțelepciune" a vieții pe care autorul **Poemelor luminii** a considerat-o element constitutiv al specificului românesc. Un poem remarcabil de această factură este **Înfringere, neuitare**, în care se dezvoltă după logica unei „cumințenii a pămîntului" ideea că se poate rezista prin asumarea miilor de înfringeri. Iată poemul, reprodus integral : „Îngerul învins nu uită de luptă, / Ci în pădurile cerului, ascuns de ochii nemerniciei, / Pană cu pană își drege aripile scuturate. // Cu o piatră prinsă din zbor, / Cu o schijă de stea / Își ascute sabia ciobită. / Știe că lupta nu e una / Și că din mii de înfringeri / Îi sînt făcute suindele trepte. / Dintre ele ultima îi va fi pentru totdeauna cîștigătoare. // Diavolul nu cunoaște secretul. / Fiecare biruință o crede hotărîtoare. / Rănile își lasă deschise spre moarte. / Suliței stricate nu-i reface tăișul. / Ochiului zdrobit nu-i împrospătează vederea. / Astfel încît din nenumărate victorii / Își țese singur, cu încetul, straiul căderii. // Tu îngere care nu uiți rostul fiecărei înfringeri. / Din umilinți adunînd aleasa venire. / Lasă-ți cunoscută taina / Celor care, ca și tine, înfruntă amarul / Și adunați în păduri se reculeg pe marginea rănilor. // Dă alor mei piatră de subțiat așteptarea, / Pene de lecuit elanul, / Hrană de neuitare. / Căci suiți din aceeași sămînță. / Iar chipul omului n-are altă oglindă." Recunoaștem în acest text chiar și preferințe lexicale blagiene : trepte, vedenie, cu încetul, amară, sămînță etc. Dar meritul reconstituirii unei dialectici a supraviețuirii, de inspirație românească, aparține lui Vintilă Horia.

Se poate sesiza în multe poeme și influența poeziei lui Ion Barbu : „Ce e viu și nou în astre / Este Nazaret și număr / Pitagoric prins pe-un umăr, / Marca rosturilor noastre. // Ce e vechi din bazaltine / Întunericuri purcede, / Revoluții patrupede / Pentru spaime bizantine." etc. **(Locul cu Iisus)**. Nu trebuie să exagerăm însă cu identificarea de influențe pentru că nu doar prin intermediul lor se poate demonstra apartenența poeziei lui Vintilă Horia la spiritul liricii românești dinainte de război. Chiar și cînd nu „sună" blagian sau barbian, această poezie discursivă și totuși lapidară, solemnă, reflexivă și distantă — ca un aforism — față de cititor este în mod esențial și irevocabil expresia sensibilității poetice din România interbelică. Din acea Românie în care nu se trăia perfect, dar se trăia normal, iar literatura — fără să prevadă apropierea unui cataclism — evolua armonios, într-o atmosferă de legitimitate a spiritului.

Alex. Ștefănescu

Vintilă Horia, **Viitor petrecut**. Poeme. Note biobibliografice de Ion Deaconescu, Craiova, Editura Europa, 1991.



NUD 2 – fotografie de Gheorghe Deak

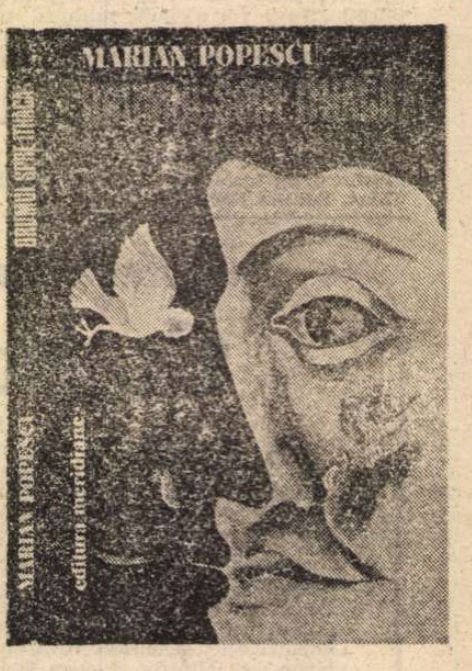
CARTEA DE CRITICĂ

Mînuirea sentimentelor

MARIAN POPESCU a debutat, în urmă cu un deceniu, cu recenzii privitoare la literatura dramatică, dar a atras atenția asupra scrisului său prin cronicile de spectacol publicate în „România literară". Au urmat două cărți — una dedicată dramaturgiei române în deceniile șapte și opt și relației literaturii dramatice cu scena, cealaltă centrată pe cîteva figuri literare din primul plan, la jumătate de drum între analiza aplicată și eseu. Aș putea spune că el se numără între puținii critici care au cuprins domeniul teatrului, de la text la spectacol. Statutul acesta este, pe de o parte, privilegiat, pe de altă parte, ingrat : ce i se dă cu o mînă autorului i se ia cu alta. Recunoscut în lumea teatrului, e refuzat în lumea literelor, cu toate că foarte puțini dintre comentatorii literaturii se aventurează în teoria și critica genului dramatic. Chiar și această ultimă carte — „Drumul spre Ithaca" (de la text la imagine scenică) — face apel la studiul comparat, sărind de la un domeniu la altul (într-un discurs de altfel coerent). Literații interesați de textul dramtic se vor opri la teoria textului, oamenii de teatru vor reține paginile cu privire la arta spectacolului. Nici eu nu am altă soluție : trimiterile numeroase la dispute (clasice în rîndul practicienilor scenei) care țin de istoria teatrului m-ar obliga la o foarte lungă polemică. Cu unele principii sînt de acord, față de altele am rezervele mele. Cu voia autorului și-a cititorilor mă voi limita la o discuție strict literară.

Marian Popescu practică o estetică a receptării care merge, pînă la un punct, pe urmele lui Eugen Simion, acela din **„Întoarcerea autorului"** : **«Deci, cine este autorul ?** Mărturisesc o senzație ciudată odată ce am pus această întrebare. La prima vedere pare ridicolă sau poate provoca rîsul. La a doua vedere lucrurile se schimbă. Îmi mai aduc aminte și acum (...) iritarea pe care am resimțit-o la citirea primelor piese de teatru. Era de parcă încercam să ajung la cineva aflat în spatele unui obstacol nu îndestul de opac (pentru a mă „liniști"), dar nici suficient de transparent (pentru a putea „vedea"). Numele personajelor implicau existența mai „vizibilă" a celor care vorbeau, replicile îmi dovedeau, îmi arătau fără dubiu că „ei" erau cei care „vorbeau". Numele lor și cuvintele. Și în spatele lor ? Autorul». Amintirea aceasta este comună tuturor celor care se împărtășesc de la estetica romantică iar, în ce privește teatrul, celor mai mulți dintre noi, care, mai înainte de a citi o piesă de teatru, am fost educați, prin convenția scenei, să luăm piesa de teatru ca pe un fapt care ține, prin fascinația spectacolului, de o lume accesibilă simțurilor noastre, creată (și prin aceasta comparabilă) după modelul divin. În felul acesta se poate explica, din două perspective, nevoia de a căuta un „autor", de a suplini absența, la fel ca în religie, cu substitutul ei himeric. Marian Popescu vorbește, la un moment dat, chiar de „iluzia autorului" și se întreabă dacă acesta, precum Ulise la întoarcerea în Ithaca, poate fi recunoscut în spectacol (în text), după o „cicatrice". Cartea lui Marian Popescu încearcă să descopere, în pielița textului (spectacolului) „cicatricea" prin care autorul dramatic ar putea fi recunoscut. Îndoiala, ca și speranța, nu-l vizează, după părerea mea, doar pe cititorul de teatru. Și cititorul de poezie ori de proză a căzut în aceeași capcană : a încerca să descoperi, îndărătul unor limbaje indiferente, ființa suferindă — umanitatea oglindită în individul de excepție — pe cel care dă glas aspirației sau nelinștii timpului. Modernitatea l-a alungat pe autor din propriul text, iar post-modernitatea încearcă să-l aducă înapoi, forțîndu-i mîna.

Lucrurile nu sînt, totuși, atît de simple. Marian Popescu nu ajunge să confunde eul biografic și eul profund : el caută doar semnele, înscrise în text, ale „autorului implicit". Aici are dreptate : literatura dramatică, mai mult decît poezia și proza, pare să nu aibă un autor. Acel autor, scriitor de texte, trebuie regăsit în piesa de teatru : nu ca instanță morală, ci, măcar, ca traducător al limbajului. Nu intru în detalii. Fiecare text dramatic, spune Marian Popescu, nu se compune numai din cuvintele rostite de personaje. Există o „negociere" a textului, un pact între autor și cititor, prin care se (sub) înțelege că „textul real" este altundeva. Piesa de teatru (ca și proza, ca și poezia, aș adăuga eu) întemeiază o comunicare bazată pe „spații albe" : pe „texte lipsă", cum zice Marian Popescu, într-o formulă improvizată, dar adecvată, pe care aș compara-o cu acea **poveste-bis** despre care vorbea D. I. Suchianu, în legătură cu scenariul de film. «Un astfel de text, ni se spune, nu reprezintă ceea ce a „uitat" scriitorul să „exprime" ci un alt fel de intenționalitate artistică». Exemplificarea se face, nefericit, cu o analiză la „Căldură mare" de Caragiale, unde, după părerea mea, confuzia nu vine din context, ci din economia verbală, din lenea de-a vorbi, plăcută pe fondul unei volubilități congenitale. Nici vorbă de „comunicarea cruciverbistă", teoretizată de Greimas și aplicată, aici, de Marian Popescu. Și Domnul și Feciorul sînt tipuri de Mitică, inși vorbăreți, oameni care se află în treabă, deși lămuriți de la primul schimb de cuvinte. Toropiți de căldură, ei agonizează verbal din pură plăcere. Căldura le strică voluptatea. În vremuri „normale" ar mai fi trăncănit un ceas ! O vicleniе specială, de Sheherazadă, îi determină pe amîndoi să continue o conversație care nu duce nicăieri. Textul „psihic", pe care îl invocă Marian Popescu, există, fără nici o îndoială, dar este cu totul altul decît acela la care se referă. De vreme ce Feciorul consimte să-l numească pe „stăpînul" său pe numele mic — Mitică — e limpede că numai plăcerea de a vorbi îl oprește, de la bun început, să-i spună Domnului că a greșit adresa. „Textul lipsă" este jucat de Caragiale în spirit comic. Decupajele nu sînt „naturale", ci artistice.



Marian Popescu vine spre lumea teatrului cu habitudini de filolog. Pledoaria lui în favoarea „întoarcerii autorului" nu poate fi înțeleasă în afara bătăliei care se poartă între ceea ce, în lumea teatrului, se cheamă „primatul textului" vs. „primatul scenei". Dusă pe două fronturi, această luptă riscă să semene cu fuga după doi iepuri. Pregătirea teatrală, bazată pe o foarte solidă cunoaștere a fenomenului și pe o intuiție fină, recomandă un teoretician de prima mînă, cu informație temeinică și cu gust sigur. Pentru aventura literară, deși citit, Marian Popescu este mai puțin pregătit. Aici, chiar dacă mai puțin documentați asupra literaturii dramatice la zi, colegii de breaslă îl pot aștepta „la cotitură". Și nu numai în judecata de gust, dar chiar în planul teoriei literare.

Val Condurache

Marian Popescu, **Drumul spre Ithaca (De la text la imagine scenică)**, Ed. Meridiane, 1990.

„Realismul organic" al lui Nae Ionescu

NAE IONESCU a fost, între războaie, poate personalitatea cea mai controversată, adulată sau contestată. Născut în 1890, la Brăila (de unde probabil, aplecarea spre neobișnuitul aventuros) a fost student strălucit al universității bucureștene. Rădulescu-Motru și P. P. Negulescu îl apreciau foarte mult, sfătuindu-l să se specializeze în Germania. Plecat înainte de război și-a luat doctoratul în filosofie, la München, abia în 1919. De abia în 1922 (după ce fusese directorul vestitului liceu militar de la Mînăstirea Dealul) devine conferențiar suplinitor de logică și metafizică la Universitatea din București, (definitivat în 1926 și apoi titularizat profesor). A știut să-și apropie și să-și cucerească studenții datorită, în primul rînd, a calității și fizionomiei cursurilor sale (două în fiecare an, unul de logică, celălalt de metafizică și filosofia religiei). Modalitatea socratică, foarte vie, cu oralități subliniate, cu acea splendidă manieră de predare care dădea auditoriului sentimentul că asistă la nașterea unui discurs filosofic niciodată prestabilit ulmea si bucura. Se disociase de scientismul profesorilor săi, dizertînd despre probleme ale religiei, despre ortodoxie catolicism protestantism, despre mîntuire și sfințenie. N-avea anoi, morgă și staif profesoral, nesfiindu-se în prelegeri, pe care le numea „convorbiri", să recunoască și limitele misiunii sale ca dascăl și ale disciplinei pe care o preda. În cursul de istoria logicii comunica, undeva, spre sfîrșit, această deconcertantă opinie : „Va să zică, propriu-zis, n-am încercat să vă fac un curs de istorie a logicei. De altfel, nici nu știu dacă s-ar putea face un asemenea curs, așa cum are aerul să indice titlul". Șau : „Ceea ce spun eu poate că nu este așa, dar este convingerea mea". Studenții îl divinizau, considerîndu-l a fi nu atît un profesor cît un învățător. Treptat, dintre acestia se va constitui un grup de selectați, unii deveniți repede foarte cunoscuți, Mircea Eliade, Const. Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran, D. C. Amzăr Paul Costin Deleanu, V. Cristian Tell, M. Polihroniade, M. Sebastian, Petru Comarnescu, Ernest Bernea si încă mulți alții. Ceea ce se va numi „noua generație spiritualistă", care va isca atîta larmă de prin 1928, își recunostea în Nae Ionescu, dascălul incontestabil. Un dascăl fascinant, cu aerul său mefistofelic (cum ne apare într-o fotografie publicată în **Cuvîntul** din 7 decembrie 1940) dar care refuza să scrie cărți de filosofie, ba chiar să-și publice cursurile. Și aceasta pentru că, afirma el, cristalizarea ideii într-o carte, înseamnă întepenirea într-o formulă, adică moartea ei. De aceea dispretuia filosoful tipărit si chiar, paradoxal, istoria filosofiei. Recitindu-i cursurile (atîtea cîte a izbutit să tipărească acel comitet constituit în 1940) nu am putut regăsi acel farmec cuceritor al prelegerilor sale. Ca și la recitirea prelegerilor lui Maiorescu (care pînă în 1910 atrăseseră un public enorm), impresia de fadoare și chiar de loc comun e imposibilă de evitat. De aceea mi se pare cu totul exagerată aprecierea amatoristă a d'lui Dan Zamfirescu potrivit căreia Nae Ionescu si-ar fi cîștigat, în cuatarea filosofică românească, un loc echivalent „cu cel deținut de Descartes în filosofia franceză, de Bacon în cea engleză, de Kant în cea germană si de James în filosofia americană". Constat cu uimire frecventa deconcertantă a unor astfel de evaluări exagerate, creatoare de mari confuzii.

Învățătorul (sau dascălul) prefera articolul de gazetă studiului sau cărții de filosofie. I se părea mai viu, mai eficient și se potrivea mai bine firii sale. Debutase înainte de război în **Noua Revistă Română** a lui Motru si, apoi după război, scria curent cu numele său sau cu pseudonim (Nicolae Ivașcu, N. Toncea), în **Ideea Europeană** tot a lui Motru. Strălucire și vocație va dezvălui scrisul său de abia la **Cuvîntul**. L-am citit în întregime, atent și de cîteva ori în colecția ziarului, din mai 1926, cînd apare aici pentru prima oară semnătura sa, devenind titularul (în locul lui N. Crainic) al rubricii pe teme religioase **Duminica.** În mai 1928, murind Titus Enocovici, direcția gazetei e preluată de Nae Ionescu (oficializarea acestei stări de fapt se va produce la 2 iunie 1929). A fost, hotărît, un foarte mare gazetar, știind să dea direcție si să adune în jurul ziarului vestiti colaboratori, unii dintre studenții săi (M. Eliade, M. Sebastian, Perpessicius, Ion Călugăru, M. Vulcănescu, D. C. Amzăr, Stelian Mateescu). De la comentariul religios va trece repede și la cel politic unde, evident, se simtea în largul său. Articolul său seamănă, în stil, cu prelegerea de la catedră. Aceeași oralitate, cu interogații si răspunsuri, în manieră socratică. („Exagerăm ? Foarte bine. Dar atunci cum se explică faptul că..." Sau : „Înseamnă aceasta că chestiunea nu se poate lămuri ? Nu. Si iată, noi vom încerca-o"). Desface, de obicei, chestiunea în componentele ei, eliminînd neesentialul. În comentariul său lua în dezbatere cele mai stringente chestiuni ale zilei, într-un stil de o rară limpezime, exprimînd transant punctul de vedere. Ca orientare politică, Nae Ionescu era un om de dreapta evitînd firesc, pînă spre sfîrșitul lui 1933, extremismul. Era potrivnic al „spiritului protestant al Renașterii pe care s-a construit civilizația actuală europeană si artificial — si cea românească". Acest punct de vedere îl regăsim la toate curentele noastre de idei de orientare romantică agrariană, potrivnice necesității evolutiei țării spre o civilizație modernă de tip industrial. Pentru a crea o nouă mentalitate, lui Nae Ionescu i se părea mai întîi necesară „lichidarea romantismului 48-ist" (o chiar titlul unui articol din iunie 1931) care a adus, la noi, o civilizație de import, precumpănitor franceză, nepotrivită si pernicioasă : „Toată falsitatea și activitatea culturii românești, de aproape 100 de ani încoace — scria în decembrie 1930 — e rezultatul încercărilor făcute la noi de a transpune — nici măcar de a se transplanta deci ! — în realitățile moldovalahe anumite forme de viață apusene cari acolo se născuseră în adevăr în chip organic". În sfera culturii intra întreg ansamblul structurilor moderne, inclusiv instituțiile juridice administrative, altfel spus regimul constitutional „Regimul constituțional nu e croit, de altfel, decît pe un minim de realizări, pe care încearcă să și-l asigure efectiv... Ca orice lege impusă din afară, constituția nu este și ea decît o formulă medie". Parlamentarismul, din această perspectivă, trebuia și el abhorat. „Parlamentarism ? Nu. Ci un sistem, o ierarhie de sfaturi care pornind de la viața autentică, în directă legătură cu concretul, a satelor și ridicată prin delegația, anonimă (nu personală) și rotativă oarecum pînă la sfatul țării, instanță supremă care nu cunoaște separația puterilor sau mai cine stie ce abstracțiuni". Nae Ionescu pleda pentru autohtonism sau, cu o sintagmă preferată, pentru o „realitate organică, vie". Acesta îl putea crea numai lumea satului. De aceea a militat, în 1927—1928, pentru triumful Partidului Național Țărănesc care trebuia sprijinit să ajungă la putere. Cînd, la sfîrșitul lui noiembrie 1928, P.N.Ț. formează, sub conducerea lui Iuliu Maniu, guvernul, directorul **Cuvîntului** e profund dezamăgit. Dezamăgit că Maniu și ceilalți lideri se supun regulei democrației parlamentare. El sperase că Iuliu Maniu va folosi P.N.Ț. ca un „partid de masă" și, pe acest fundament imbatabil, va „realiza dictatura de partid". Cu acest partid de masă, unic, Maniu putea și trebuia, credea Nae Ionescu să distrugă artificialul sistem al democrației parlamentare și să creeze o autentică dictatură, expresie a puterii creatoare a țărănimii. După ce că, la capătul unui an de guvernare, Maniu „nu izbutise să echilibreze viața publică pentru că nu fusese în stare sau nu voise să organizeze partidul de masă și dictatura de partid", s-a adăugat, în 1930, eșecul în complicatul litigiu al restaurației la domnie a regelui Carol al II-lea. În opoziție, Maniu se arătase a fi un filocarlist hotărît. Apoi, cînd lucrurile se precipitaseră, în ziua crucială, șeful guvernului PNȚ a fost oscilant și dilatoriu. De acum încolo, Maniu și întregul PNȚ au avut în directorul **Cuvîntului** un adversar implacabil.

AVUT, în mai-iunie 1931, iluzia că N. Iorga ar putea fi personalitatea care, în fruntea unui guvern de tehnicieni, să creeze acea dictatură mult visată, năruind partidele politice și sistemul reprezentat de ele. A acceptat, de aceea, să candideze, ca independent, pe listele iorghiste, devenind deputat. A fost singura sa demnitate de acest fel. S-a înșelat. După căderea, în iunie 1932, a guvernului Iorga își va relua, si mai abitir, campania potrivnică naționalțărănismului. Cînd, în a doua jumătate a anului 1933, căderea guvernului PNȚ era iminentă si succesiunea liberalilor condusi de I. G. Duca lesne previzibilă, iritarea indignată a lui Nae Ionescu a crescut necontrolat. P.N.L. reprezenta, pentru directorul **Cuvîntului**, expresia concentrată a devierii țării spre anorganicul civilizației industrial-capitaliste cu tot corolarul de consecințe nefaste în planul vietii de stat. Cum se depărtase (sau fusese înlăturat) din camarila regală, unde pînă prin 1932—1933 ocupa o poziție confortabilă, în fata primejdiei, pe care o considera funestă, n-a avut altă alternativă decît apropierea de Garda de Fier. Faptul se va produce în toamna lui 1933. A mărturisit-o în prefata scrisă în februarie 1937, la cartea comandantului legionar Vasile Marin, **Crez de generație.** „El (Vasile Marin n.n.) nu s-a îndreptat totusi spre noi decît în momentul în care, sub presiunea anacronismului grotesc al reînscăunării liberale, act greu de urmări tragice nelichidate încă decît în parte, **Cuvîntul** — fortat să-si exprime doctrina nu în considerațiuni de filosofia istoriei (cum o făcuse pînă atunci) ci în formula de luptă — s-a apropiat fatal de miscarea legionară". **Cuvîntul** a devenit o tribună a militantismului prolegionar, sprijinind campania electorală a Gărzii de Fier și protestînd vehement la desființarea acesteia de către guvernul I. G. Duca. Atitudinea aceasta avea să fie fatală ziarului și directorului el. La asasinarea lui I. G. Duca de către legionari, la sfîrșitul lui decembrie 1933, **Cuvîntul** (ca și **Calendarul** lui N. Crainic) e suspendat, (ultimul număr, cel de sărbători, poartă data de 1 ianuarie 1934), considerat fiind autor moral al asasinatului. Nae Ionescu și redactorul G. Racoveanu sînt arestați și eliberați la 15 martie 1934, în urma insistentelor lui N. Iorga. Ziarul va reapărea tocmai peste patru ani, în 21 ianuarie 1938, (în timpul scurtei guvernări Goga-Cuza) și va vietui, tîrîș-grăpiș, pînă la 17 aprilie. Deși formal neînregimentat în miscarea legionară, Nae Ionescu era considerat un prestigios al ei promotor iar legionarii vedeau în profesor teoreticianul ei. De aceea, probabil, în timpul participării lor în guvernul Ion Antonescu (septembrie 1940 — ianuarie 1941) ziarul **Cuvîntul** a reapărut (profesorul murise la 15 martie 1940) la 16 octombrie ca organ al mișcării legionare iar Nae Ionescu era prezentat, în nr. din 7 decembrie 1940, drept una dintre personalitățile de frunte ale legionarismului, în vecinătate, ca importanță, a Căpitanului. Eroarea fatală a lui Nae Ionescu din toamna lui 1933 (dar a fost o eroare sau consecință firească a opțiunilor sale politice de dreapta ?) i-a adus mari amărăciuni și suferințe. A fost internat în lagărul de deținuți politici legionari din Miercurea Ciuc, aici, tracasat, a avut atacul cardiac care avea să-i aducă, mai tîrziu, moartea la nici cincizeci de ani împliniți. Fusese, mai înainte, înlăturat — printr-o lege specială — din învățămînt, sub pretextul lipsei de activitate științifică.

Relativ de curînd, dl. Dan Zamfirescu, la editura pe care a întemeiat-o, a publicat, prin metoda „reprint", volumul **Roza vînturilor** alcătuit, în 1937, de Mircea Eliade ca o selecție din jurnalistica lui Nae Ionescu din perioada 1926—1933. E momentul inaugural al reeditării sau tipăririi pentru prima oară după 1943 a operei lui Nae Ionescu. Ed. „Humanitas" anunță publicarea a două volume (**Logica** și **Istoria logicei**) iar Ed. „Roza vînturilor" a cursurilor rămase în formă litografiată, si a stenogramei unui curs de metafizică. E bine, desigur, că se restituie opera celui ce în viață a neglijat sau nu a voit să si-o publice. S-a început, cum se vede, cu jurnalistica. Mirare produce la lectură, introducerea dlui Dan Zamfirescu. Mai întîi că nu se oferă cititorului neprevenit măcar minime informații despre partea umbroasă (legionarismul) a activității lui Nae Ionescu care, partial, s-a consumat chiar în spațiul ziaristicii ce face obiectul acestei ediții. Apoi dl. Dan Zamfirescu crede că realitatea interbelică asupra căreia s-a exercitat publicistica lui Nae Ionescu ar fi „uimitor de asemănătoare cu cea de azi" de unde și actualitatea articolelor profesorului de metafizică. De fapt, știe orice minte lucidă că nu se poate stabili nici o asemănare între cele două realități istorice, aceea interbelică si cea de după revoluția din decembrie 1989. Iar acel „realism organic" (Mircea Eliade îi numea „realism istoric") de care face atîta caz dl Dan Zamfirescu ca fiind sigla specifică a gîndirii politice a lui Nae Ionescu, ce altă este decît nasism autohtonist, agrarianism exclusivist si respingerea modernității industriale, blamarea europeismului, refuzul democrației parlamentare, elogiul partidului unic de masă si dictatura acestuia ? Este acest mănunchi de idei-forță tocmai ceea ce (a observat si dl. Nicolae Manolescu în comentariul său despre această ediție apărută în nr. 50 din 13 decembrie 1990 al **României literare**) ne trebuie acum, după revoluția din decembrie 1989 ? Ce să facem azi cu aceste puncte de vedere doctrinare ce ne sînt propuse drept un model de a gîndi realul ? După experiența nefastă a partidului unic de masă si a dictaturii unipersonale în numele lui mai putem crede în valoarea operatorie a gîndirii politice a lui Nae Ionescu eșuată în legionarism ? Astăzi, cînd ne zbatem să introducem la noi democratia parlamentară, pluripartidismul real, e posibil și util să ne reîntoarcem, extaziați, la raționamentele politice ale directorului **Cuvîntului** ? Să luăm drept model un adept al antieuropeismului tocmai acum cînd deschiderea noastră spre Europa si spre lume e o aspirație legitimă și vital necesară ? Dl. Dan Zamfirescu e un adept neclintit (o știu de vreo două decenii : mi-a făcut onoarea de a mi-o spune) al concepției politice a lui Nae Ionescu. E dreptul său. Dar de aici pînă a considera acest punct de vedere (exclud — pentru moment — de aici perioada 1933—1940 declarat legionară), repet, util României de azi e o cale lungă de tot. Si nu mi se pare că putem, că e posibil să mergem pe această cale care ne-ar reîntoarce la totalitarism indiferent dacă ar fi ceaușist sau de extremă dreapta.

Unicul învățat al lecturii articolelor politice ale lui Nae Ionescu este, paradoxal, că nu trebuia să ascultăm de ele și că nu pot fi nicicum fructificate astăzi. Istoria le-a clasat definitiv drept anacronice, cum, de fapt, erau și în epocă. ■

Nae Ionescu, **Roza vînturilor**, ediție din 1932 de Mircea Eliade. Cu o introducere de Dan Zamfirescu și o postfață de Mircea Eliade, Editura Roza vînturilor, 1990.

Grigore NICULESCU-BUZEŞTI

Raport secret adresat lui Iuliu Maniu c

ÎN CHIAR anul arestării lui Iuliu Maniu și a altor conducători național-țărăniști, judecați în pripă (30 octombrie—12 noiembrie 1947) și condamnați fără tresărire (peste nici șase ani Iuliu Maniu urma să închidă ochii într-o celulă a teribilei închisori de la Sighet), din Geneva pleca, pe căi ocolite, un raport întocmit de Grigore Niculescu-Buzești. În acea vreme, autorul vizionarului raport avea treizeci și nouă de ani. Intrase în diplomație prin concurs, luat în mod strălucit, fiind numit secretar de legație la Misiunea română de pe lîngă Societatea Națiunilor din Geneva, apoi în post la Stockholm, după care la Riga (1939), în perioada în care Vișinski mergea în capitala Letoniei, precum și în capitalele celorlalte țări baltice pentru a perfecta anexarea acestor state de către URSS, în conformitate cu acordurile Hitler — Stalin. Revenit atunci la București, G. N.-B. devine șeful diviziei cifrului din Ministerul Afacerilor Externe, precum și directorul de cabinet al ministrului. El s-a ocupat, în timpul celui de-al doilea război mondial, de constituirea unei vaste rețele de rezistență românești, pe tot globul, diplomați din diferite capitale ale lumii furnizîndu-i informații și, totodată, transmițînd legațiilor aliate mesajele lui Maniu, răspunsurile la acestea. Ministrul Afacerilor Externe, Mihai Antonescu, știa, dar voia să-și păstreze o alternativă salvatoare, astfel încît n-a luat nici o măsură împotriva lui Grigore Niculescu-Buzești care, în răstimpul necesar pregătirii loviturii de Stat de la 23 august, fusese reprezentantul lui Iuliu Maniu și al lui Dinu Brătianu pe lîngă regele Mihai I. Devenise repede un prieten de-al regelui. Astfel, în cel dintîi guvern român liber, avîndu-l ca prim-ministru pe generalul Constantin Sănătescu, G. N.-B. ocupă fotoliul Afacerilor Externe. Onestitatea sa intelectuală l-a făcut să fie oaia neagră a comuniștilor. Iuliu Maniu, apreciindu-i inteligența deosebit de pătrunzătoare, socotindu-l indiscutabil folositor pentru apărarea intereselor românești, îl însărcinase să reprezinte opoziția în Occident, acolo unde eminentul diplomat se refugiase încă din anul 1946. Maniu însuși stăruise să plece, dîndu-i un mandat scris care purta, de asemenea, semnătura lui Dinu Brătianu și a lui C. Titel-Petrescu (socotise necesar să adauge de mînă cerința expresă „de a face cunoscut partidelor socialiste din străinătate acțiunea noastră din interiorul țării, o acțiune națională și eminamente democratică"). Grigore Niculescu-Buzești și-a îndeplinit misiunea. Dovadă că americanii au cunoscut raportul său și l-au apreciat în mod deosebit, însă, apoi, l-au clasat... (după Nicolette Franck).

Grigore Niculescu-Buzești a murit în exil (USA), ca urmare a unei leucemii.

În anul redactării raportului — 1947 —, printr-o ironie a soartei, exact în ziua de 9 iulie, Consiliul de Miniștri român a hotărît să remită Secretarului general al ONU declarația de intrare a României în ONU și aderiunea la Carta Națiunilor Unite. Peste nici patru luni urmează procesul conducătorilor PNȚ-ului, iar la sfîrșitul anului, abdicarea forțată a regelui Mihai I, moment astfel caracterizat de autorii seriei de lovituri „punct ochit, punct lovit" : „Se încheie etapa desăvîrșirii revoluției burghezo-democratice în România și se trece într-o nouă etapă istorică, cea a prefacerilor economice și social-politice cu caracter socialist".

Iuliu Maniu a apucat să citească raportul întocmit de Grigore-Niculescu Buzești. De cîte ori, în detenție, se va fi gîndit la dureroasele previziuni?

Mihai Stoian

Cine poartă răspunderea „războiului rece"?

„DOMNULE PREȘEDINTE, Criza internațională provocată de insuccesul Conferinței de la Moscova se manifestă actualmente din plin. Care vor fi urmările acestei crize asupra situației țării noastre? Pentru a putea răspunde la această întrebare se cere a examina mai întîi pozițiile respectivelor Mari Puteri față de noua situație internațională.

POLITICA sovietică se caracterizează printr-o perseverență inflexibilă în urmărirea obiectivului ei. Rari sînt acei care-ar putea să mai creadă încă, în prezent, că comunismul a renunțat la tendințele de expansiune universală. Aceste tendințe care au fost frînate și disimulate atîta timp cît revoluția n-a fost definitiv consolidată, atîta vreme cît U.R.S.S.-ul nu dispunea de o forță industrială și militară suficientă și, mai ales, cînd situația internațională le era împotrivă, au apărut acum în plină lumină. Este evident că U.R.S.S.-ul estimează că conditiile în care se află lumea și în mod special Europa la sfîrșitul celui de-al doilea război mondial sînt susceptibile să deschidă larg drumul comunismului spre hegemonia mondială.

Este limpede că Rusia își și stabilise alegera atunci cînd, la încheierea ostilităților, începeau negocierile între Aliați pentru instaurarea păcii. Rusia își cîntărise foarte bine, probabil, avantajele pe care le-ar fi putut obține de pe urma unei politici de colaborare și cele la care s-ar fi putut aștepta ca rezultat al politicii de sabotare a păcii și a reconstrucției, optînd fără ezitare pentru acestea din urmă.

O politică de colaborare oferea Rusiei perspectiva unei reconstrucții rapide, a unei expansiuni economice, a unei ridicări a nivelului de trai al popoarelor sovietice, încercate de foarte mari suferințe în aproape treizeci de ani. În oricare stat democratic, în care politica străină este determinată de opinia publică, ar fi desigur optat pentru o politică de colaborare. Dar politica externă a unui regim totalitar care a ajuns la extreme, precum cel aflat la putere în Rusia, este totalmente eliberată de împotrivirile opiniei publice. Regimul sovietic dispune de o libertate totală pentru a-și adapta politica externă la propriile sale obiective, cu o precizie matematică și cu o autonomie logică totală. Or, obiectivele sale sînt incompatibile cu o politică de colaborare.

Rezultatul unei asemenea politici ar fi fost, desigur, crearea unei lumi oferind o putere de rezistență considerabilă față de penetrația comunistă.

Politica de colaborare ar fi comportat, în primul rînd, retragerea Rusiei în frontierele sale și, drept consecință pentru ea, pierderea pozițiilor sovietice actuale care se întind pe o jumătate din Europa. Prestigiul Uniunii Sovietice și forța de intimidare de care se slujește ca de un instrument în chip special eficace politicii sale externe, acești doi factori care au contribuit într-o mare măsură la dezvoltarea partidelor comuniste din Occident, ar fi suferit în mod inevitabil. Este probabil că întoarcerea Rusiei în propriile-i frontiere ar fi antrenat o regresiune a comunismului în întreaga lume.

Colaborarea ar fi comportat, totodată redresarea economică a Germaniei și a Europei și, deci, sfîrșitul condițiilor haotice actuale și al proceselor de dezintegrare care acoperă continentul și constituie climatul cel mai favorabil dezvoltării comunismului. Chiar Anglia, atît de slăbită și care se vede confruntată cu dificultăți economice aproape insolubile, ar fi avut la dispoziție mai multe posibilități de rezolvare a crizei sale dacă o Europă refăcută venea să dea un impuls nou comerțului internațional. Dar Anglia refăcută ar fi constituit o barieră pentru politica sovietică. În ceea ce privește Statele Unite, este adevărat că economia lor n-a fost afectată, pînă-n prezent, de haosul care prevalează în Europa. Însă depresiunea economică brutalizînd Europa nu va întîrzia să se propage, de asemenea, într-un viitor mai mult sau mai puțin îndelungat, de cealaltă parte a Atlanticului. Toată lumea este de acord cu Statele Unite în privința faptului că nivelul actual al economiei americane nu va putea fi menținut la infinit în prezența Europei incapabile să se redreseze. Menținerea acestui nivel — fără a vorbi despre posibilitățile sale de dezvoltare ulterioară — este indisolubil legată de ridicarea producției europene și de reluarea schimburilor între aceste două spații economice. Or, posibilitatea unei crize economice în Statele Unite reprezintă unul dintre elementele cele mai importante în calculele politicii externe sovietice. O asemenea criză, răsfrîngîndu-se inevitabil în politica externă americană, va slăbi obstacolul cel mai puternic ridicat actualmente în calea politicii expansioniste a Rusiei.

Colaborarea ar fi condus, în sfîrșit, la crearea unei organizații internaționale capabile să asigure pacea și un climat de securitate, contribuind din plin la progres economic, la dezvoltarea relațiilor dintre popoare și, în general, la consolidarea instituțiilor politice actuale. Este evident că toate acestea ar fi întărît rezistența față de penetrația comunistă. Încă de la San Francisco — unde ei au reușit să reducă la neputință Organizația Națiunilor Unite, prin dreptul de veto — rușii au arătat cît se poate de limpede că nu înțeleg să se angajeze, cu sinceritate, pe drumul unei politici de colaborare.

În acest spirit regimul sovietic și-a curmat politica de instaurare a păcii [1]). Această atitudine, în fond păstrată cu deosebită perseverență, citeodată, însă, se disimulează prin unele concesii de formă, ea putînd fi definită, după cum urmează : a nu ceda nimic din pozițiile dobîndite ; a merge întotdeauna înainte pentru cîștigarea de noi poziții ; a împiedica reconstruirea Europei și, prin aceasta, împiedicarea constituirii pe continent a vreunei forțe capabile să opună o rezistență penetrației comuniste ; a paraliza eforturile de redresare ale Angliei și a provoca o criză economică în Statele Unite. În fond, regimul sovietic nu dorește pacea și a făcut totul pentru a o împiedica. El nu dorește nici atît războiul, pe care nu l-ar putea accepta acum. El dorește să se poată continua situația precară între pace și război care durează de mai mult de doi ani și conduce la dizolvarea progresivă a lumii occidentale. În acest fel, rămîne deschis drumul cuceririi lumii de către comunism.

Economicul învinge politicul?

ÎN CE CONSTĂ forța acestei politici și care-i sînt slăbiciunile? Uniunea Sovietică este, prin ea însăși, un vast continent. Din punct de vedere geografic ocupă deci o poziție mult mai puternică decît oricare altă putere agresivă care nu și-a manifestat niciodată veleități de hegemonie. Prin imensele-i resurse, Uniunea Sovietică este aproape independentă de schimburile mondiale și, prin urmare, invulnerabilă la o blocadă, ceea ce n-a fost cazul Germaniei, nici al Japoniei. Ea își poate îngădui o politică de izolare totală de restul lumii, pentru o durată nelimitată. Este evident că Rusia ar face progrese economice mult mai rapide printr-o politică de colaborare. Dar ceea ce interesează, înainte de toate, regimul sovietic nu este gradul absolut al dezvoltării Rusiei, ci raportul relativ de forțe între U.R.S.S. și restul lumii. Sabotînd pacea și reconstrucția, Rusia contează pe provocarea unei crize grave care să reducă la neputință lumea occidentală, pe cînd ea ar deveni cea mai mare putere militară.

Includerea unei jumătăți din Europa în sistemul sovietic i-a procurat Rusiei un instrument foarte puternic pentru conduita politicii sale externe. Ea și-a sporit considerabil forța, mai întîi, deoarece este vorba despre vaste teritorii, ale căror resurse sînt mari și cu populație numeroasă, aproape două treimi față de cea a Rusiei întregi. Prin aportul industriei și al specialiștilor germani, Rusia își va putea spori, de asemenea, în mod considerabil, nivelul său tehnic. În plus, lărgindu-și spațiul economic, Rusia și-a mărit posibilitățile de a duce o politică autonomă și de a se lipsi, astfel, de colaborarea cu restul lumii. În plus, ea a pătruns în inima Europei, obținînd poziții strategice care-i vor permite să domine continentul în ipoteza unui conflict. Din punctul de vedere al posibilităților de penetrare politică, Rusia a învins cel mai mare obstacol, pe care-l constituiau statele agrare ale Estului, refractare doctrinelor comuniste, apropiindu-se de Occidentul industrial, mai receptive la doctrinele acestuia. În sfîrșit, dominînd Estul, Rusia deține însăși cheia dezvoltării mondiale. Căci este greu de conceput pentru Occidentul european, industrializat, să se poată redresa într-un mod durabil, atîta vreme cît cortina de fier îl va separa de Estul agrar, adică de spațiul său economic complementar. Este totodată dificil de conceput că America poate, în cele din urmă, să evite o criză economică, atîta timp cît Europa va fi în imposibilitate să se redreseze. Prin includerea Estului european în sistemul său politic, Rusia deține astfel o veritabilă poziție de conducere în politica mondială."

Faptul că Rusia n-are dinaintea ei, în Europa, nici o forță militară care să constituie o contrapondere, nu-i mai puțin important. Este pentru întîia oară în istoria Europei că o singură mare putere își întinde umbra asupra întregului continent.

Regimul totalitar sovietic îi conferă și el Rusiei o mare superioritate asupra puterilor democratice. Acest regim, impenetrabil la orice idee sau la toate curentele din afară, este, în interior, totalmente invulnerabil. În schimb, regimul sovietic, folosind libertățile democratice ale lumii occidentale, dispune de mijloace puternice de presiune, dinăuntru, asupra adversarilor săi. Rusia sovietică s-a infiltrat, ori controlează chiar prin partidele comuniste, toate punctele vitale ale mecanismului social și economic din numeroase țări democratice. Niciodată Germania n-a dispus de o coloană a V-a atît de puternică, așa cum este cea sovietică. Rușii își atacă, deci, adversarii, pe două fronturi, cel al politicii externe și cel al politicii interne. Orice posibilitate de acțiune pe terenul politicii interne sovietice este interzisă marilor democrații.

De asemenea, datorită faptului că este totalitar, regimul sovietic poate corija repercusiunile pe care-ar fi trebuit să le aibă asupra politicii sale externe nivelul tehnic și industrial al Rusiei, atît de inferior în raport cu acela deținut de marile democrații occidentale. Este evident că puterea militară a unei țări depinde într-o mare măsură de capacitatea sa industrială și de nivelul său tehnic. Dar ea depinde, în același timp, de partea din resursele naționale pe care o țară este gata să le consacre efortului militar. În marile democrații occidentale, cea mai mare parte a activității economice este dirijată către producția de bunuri de consum, în scopul menținerii și ridicării nivelului de trai al populației. În Rusia sovietică, nivelul de trai al poporului rus este supus la o extremă compresiune, pe care nici unul din popoarele democratice n-ar accepta-o. Activitatea economică este dirijată, în principal, către efortul de industrializare în vederea creării unui puternic instrument militar.

Este necesar de menționat, de asemenea, că regimul sovietic dispune în politica externă de o libertate de acțiune mult mai mare decît n-a fost cea de care dispunea regimul hitlerist. Hitler nu putea face abstracție, în întregime, de opinia publică. De aici decurgea pentru el nevoia, pentru a se menține, de a obține succese continue și răsunătoare, hărăzite să convingă poporul german că el se află înscris pe un drum ascendent care-i asigură din ce în ce mai multă glorie, putere și avantaje. De aici, așadar, această cursă fatală înspre război și înspre dezastru. Dar regimul sovietic scapă acestei curse fatale pentru alte dictaturi. Că-i din pricina culturii și a civilizației mai întîrziate a poporului rus, dintotdeauna obișnuit să îndure un regim tiranic, că e din cauza perfecțiunii la care a ajuns să fie sistemul totalitar în Rusia, reușind să înnăbușe orice posibilitate de manifestare a opiniei publice, că e vorba de temperamentul rus care-i mai puțin sensibil la considerațiile orgoliului și al onoarei naționale, guvernul sovietic nu este împins de nici o forță inevitabilă către o politică imprudentă. El își conservă, astfel, controlul integral al politicii sale externe. Nimic nu-l antrenează la provocări sau la sfidări care să riște declanșarea unui conflict prematur. El are chiar deplina libertate de a opera retrageri tactice, în caz de nevoie, în cazul în care consideră că tensiunea internațională va atinge un grad neliniștitor. Această suplețe constituie unul dintre mijloacele cele mai importante ale politicii externe sovietice. Regimul sovietic va evita întotdeauna să le dea marilor puteri democratice acest șoc puternic de care ele au nevoie, de obicei, pentru a se trezi la realitate.

[1]) Istoriografia comunistă nu omite să precizeze că „începutul războiului rece" ar fi marcat de discursul lui Winston Churchill, ținut la Fulton (Anglia) în 5 martie 1946 (n.n.).

u puţin timp înainte de arestarea sa

Regimul sovietic va continua, aşadar, politica sa şireată de dizolvare a lumii occidentale şi de penetrare ca urmare a acestei dizolvări, făcînd totul pentru e evita un conflict, atîta timp cît îl va socoti ca inoportun.

Este evident că politica externă sovietică prezintă, de asemenea, laturi vulnerabile.

În definitiv, dominaţia sovietică asupra Europei orientale este încă superficială. Sub teroarea totalitară mocneşte nemulţumirea profundă a ţărilor din această regiune care aşteaptă cu speranţă şi nerăbdare eliberarea lor. Chiar în Rusia, încrederea şi loialitatea poporului faţă de regim n-au putut să nu fie zdruncinate de impresiile pe care milioanele de soldaţi sovietici, potopind Europa, le-au culeş. Este deci mai mult decît probabil că, în cazul unui conflict mai mult sau mai puţin apropiat, Rusia va trebui să se aştepte la mari dificultăţi din partea ţărilor din Europa orientală şi nu va putea să mizeze pe devotamentul şi pe acelaşi spirit de sacrificiu al poporului sovietic, asemănător celui de care a dat dovadă acesta pe parcursul ultimului război. Este îndoielnic că armata sovietică luptă într-un nou conflict armat, aşa cum ea a făcut-o în cursul celui de-al doilea război mondial.

Punctul cel mai vulnerabil al politicii sovietice este alcătuit. în mod sigur, de slăbiciunea actuală a Rusiei, datorată distrugerilor războiului, inferiorităţii sale tehnice în raport cu Statele Unite şi faptului că U.R.S.S. nu posedă, încă, energia nucleară [2]). Din aceste raţiuni, Rusia nu poate accepta, cu nici un preţ, riscul unui nou război şi va face totul pentru a-l evita.

Timpul, în schimb, lucrează pentru Rusia şi ea speră să înfrîngă aceste inconveniente într-un viitor destul de apropiat.

Rusia contează pe lichidarea în cîţiva ani — dacă timpul necesar îi este acordat — a totalităţii rezistenţei organizate de popoarele din Estul european. Aceste popoare se vor găsi, astfel, complet asimilate în fapt cît şi în drept faţă de numinatorul poporului sovietic, cu alte cuvinte transformate într-o masă amorfă şi supusă. Cît priveşte îndoiala privitoare la regimul sovietic, pe care armatele revenite din Europa au putut-o semăna în interiorul Rusiei, aceasta nu poate fi decît de scurtă durată. Regimul totalitar nu va avea mari dificultăţi pentru a o depăşi prin metodele-i obişnuite. Dealtminteri, noile generaţii de soldaţi vor înlocui, în cîţiva ani, generaţiile care au făcut ultimul război. Astfel, deci, elementele psihologice defavorabile regimului sovietic vor dispărea, dacă nu vor fi exploatate în timp util.

Şi incontestabila slăbiciune actuală a Rusiei, ca şi inferioritatea sa tehnică în raport cu Statele Unite, vor fi compensate dacă sovieticilor le este lăsat răgazul de a fabrica arme atomice [3]). Energia nucleară este, într-adevăr, destinată să revoluţioneze, în întregime, principiile războiului. Pînă-n prezent, marile puteri democratice, dispunînd de un potenţial industrial superior, puteau să contemple cu o relativă dezinvoltură preparativele militare ale ţărilor agresive. Chiar pierzînd primele bătălii, ele puteau să spere că dispuneau de timpul necesar mobilizării propriilor resurse industriale şi să intervină, pe urmă, cu forţe superioare care să le asigure victoria finală. În era atomică, asemenea speranţe nu mai sînt îngăduite. În această eră, ţara care va lua iniţiativa atacului va putea paraliza în foarte puţin timp, reducînd la neputinţă, orice adversar, indiferent de care va fi superioritatea lui potenţială. Nu trebuie uitat, în sfîrşit, că Statele Unite şi Marea Britanie sînt mult mai vulnerabile faţă de bomba atomică decît este Rusia [4]).

Citeva concluzii pot fi trase, din ceea ce precede, în privinţa politicii sovietice. După doi ani de eforturi sterile în vederea ajungerii la o reglementare generală de natură să asigure pacea, ar fi prudent şi rezonabil să ne resemnăm luînd în seamă faptul că Rusia nu va putea niciodată să fie convinsă, prin nici un argument sau alt mijloc de persuasiune voluntară — cum ar fi, de exemplu, perspectiva avantajelor economice — să adere la o politică de colaborare. Regimul sovietic şi-a făcut de mult alegerea. Oricare ar putea fi avantajele economice imediate, trase dintr-o politică de colaborare, regimul sovietic le consideră mai puţin interesante decît acelea pe care el speră să le tragă de pe urma sabotării păcii şi a menţinerii haosului şi anarhiei, care lasă deschisă posibilitatea realizării destinului istoric al comunismului.

Regimul sovietic este convins — şi totul duce la credinţa că el are dreptate — că timpul lucrează în favoarea sa. Prin urmare nu-i grăbit. El va accepta cu plăcere, desigur, o reglementare a problemei germane, care va crea condiţiile favorabile unei instaurări a controlului sovietic asupra Germaniei [5]). Dar în absenţa unei asemenea reglementări, preferă să aştepte. Situaţia actuală îi convine, căci ea menţine condiţiile cele mai propice unei penetraţii comuniste.

Sovieticii şi-au întemeiat politica externă, pînă în prezent, pe convingerea că Statele Unite nu sînt hotărîte să recurgă la forţa armelor. Atîta vreme cît ei vor avea această certitudine, nimic nu-i va decide să-şi abandoneze poziţiile dobîndite. Dimpotrivă, vor merge înainte. Vor merge însă cu prudenţă, păzindu-se să împingă prea departe o tensiune încă de pe acum foarte serioasă, care-ar putea să conducă la un conflict. Tactica lor va fi, mai degrabă, să lucreze prin interior — mai cu seamă în Franţa, în Italia şi în Germania de Est, pentru a paraliza orice tentativă de făurire a unui bloc occidental — făcînd în aşa fel încît dificultăţile economice ale Europei şi ale lumii să continue ori chiar să se agraveze, împiedicînd ţările din Est să colaboreze la redresarea Europei.

În condiţiile actuale şi încă un anumit răstimp, ruşii nu pot accepta riscul unui război. Singurul mijloc de a-i determina să adere la o politică de colaborare, la o reglementare justă şi stabilă, capabilă să asigure Europei şi lumii condiţiile normale de dezvoltare, este — aşadar — ameninţarea unui nou conflict.

România şi „Doctrina Truman"

STATELE UNITE erau, de departe, cea mai mare putere militară a lumii, la sfîrşitul ostilităţilor. Ele dispuneau de o armă formidabilă, bomba atomică, graţie căreia forţaseră Japonia să capituleze în citeva zile. Asta a fost, deci, în logica lucrurilor şi a istoriei, ca Statele Unite să ajungă a-şi impune concepţiile asupra subiectului păcii. Şi totuşi, în doar doi ani, Rusia a putut să realizeze aproape integral obiectivele sale în detrimentul intereselor americane şi ale celor privind pacea. Care este explicaţia acestei situaţii paradoxale, lăsată să se dezvolte şi care a răspîndit haosul şi anarhia de-a curmezişul lumii întregi ?

Eroarea rezidă în faptul că americanii şi-au creat iluzia, încă din timpul războiului şi chiar cu multă vreme înainte de începerea negocierilor de pace, că Rusia poate fi atrasă de avantajele unei politici de colaborare. Mai mult încă, şi asta a fost o eroare şi mai mare, Statele Unite au pornit de la ideea că, pentru a cîştiga colaborarea Rusiei, trebuie să se folosească de mult tact, de multă răbdare şi mai ales de multă înţelegere. Americanii au acceptat suspiciunile şi temerile ruşilor faţă de lumea capitalistă, ca un fenomen natural şi explicabil, la fel cum ei au socotit drept fapt îndreptăţit dorinţa Rusiei de a lua garanţii reale de „securitate", garanţii disimulînd în realitate politica de expansiune. S-a putut observa, în general, la americani, ca şi la englezi, încă de la început, tendinţa de a face un mare efort „pentru a cîştiga încrederea Rusiei".

Această stare de spirit a constituit greşeala iniţială a puterilor anglo-saxone. Ei trebuie să-i fie atribuită situaţia în care se află actualmente lumea. Rusii au profitat de această stare de spirit pentru a-şi impune condiţiile şi a-şi realiza obiectivele. Astfel au ocupat ei poziţiile pe care le ocupă în prezent şi datorită cărora pot să împiedice reglementarea generală şi reconstrucţia lumii.

Americanii au început să-şi dea seama de această mare eroare iniţială, încă de la o vreme, de cînd au înţeles că Rusia nu poate fi adusă, prin concesii, la practicarea unei politici de colaborare.

Cele dintîi indicii ale unei politici americane mai ferme au fost numirea generalului Marshall ca secretar de stat şi formularea „doctrinei Truman" [6]). Această doctrină este definită prin fraza următoare a preşedintelui american : „Politica Statelor Unite trebuie să fie aceea de a ajuta popoarele libere care rezistă încercărilor de aservire exercitate asupra lor de minorităţi armate sau prin presiuni venite din exterior".

Desigur, doctrina Truman constituie o politică defensivă. Ţelul său era oprirea expansiunii ruseşti pe liniile ei actuale. Această doctrină a fost inspirată de presiunile ruseşti asupra Greciei şi Turciei şi de lipsa Angliei de la apărarea eficace a acestor ţări împotriva penetraţiei sovietice. Truman nu furniza, deci, o contribuţie imediată la soluţionarea problemelor din statele care se găseau deja înglobate în sistemul politic sovietic. În acest domeniu, americanii nu dispuneau încă de mijloace concrete de acţiune. Totuşi, doctrina Truman reprezenta preludiul unei politici mai ferme şi, prin ea însăşi, avea un sens general. Ea proba faptul că Statele Unite şi-au dat seama de gravitatea situaţiei. Este evident că doctrina Truman va fi extinsă, de asemenea, şi la statele Europei orientale, imediat ce această regiune va fi eliberată de presiunile sovietice. **În acel moment, doctrina Truman va fi aplicabilă şi ţării noastre** (subl. ns.).

Conferinţei de la Moscova îi revenea sarcina de a crea condiţiile care să facă posibilă extinderea doctrinei Truman la statele Europei orientale, stabilirea unei reglementări care ar fi eliberat aceste state de presiunea sovietică. În această conferinţă, politica sovietică şi noua politică americană s-au întîlnit pentru prima oară.

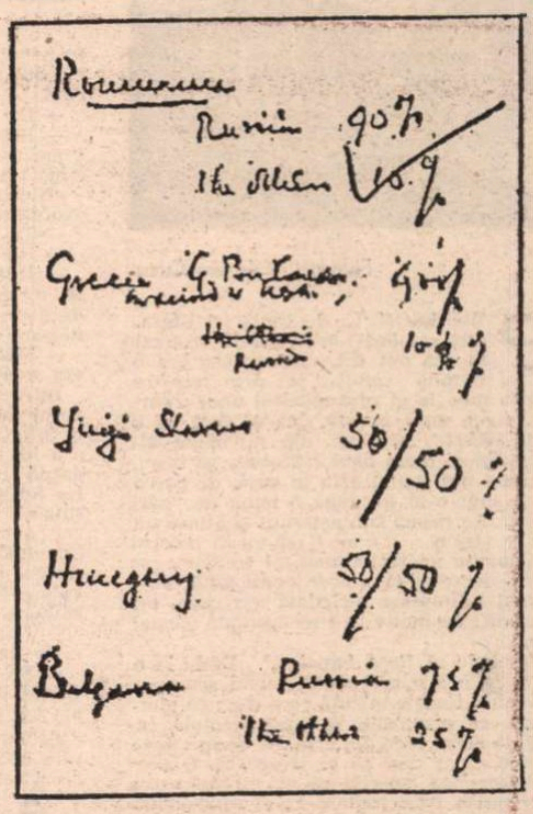
Dl. Marshall a plecat la Moscova hotărît să nu accepte nimic mai puţin decît o soluţie care să îndeplinească următoarele condiţii : asigurarea posibilităţilor de redresare a Germaniei şi deci a Europei ; împiedicarea stabilirii unui control sovietic asupra Germaniei ; realizarea unui tratat de pace cu Austria [7]) care să garanteze independenţa acestei ţări, rezolvînd, în acelaşi timp, problema prezenţei trupelor sovietice de ocupaţie în Europa orientală. După cum se ştie, ruşii n-au acceptat nici una din aceste condiţii. Dl. Marshall n-a făcut nici un compromis şi astfel conferinţa s-a încheiat printr-un insucces total.

Eşecul Conferinţei de la Moscova nu era de natură să-i oblige pe ruşi la revizuirea politicii lor. Ei ar fi preferat, evident, un acord care să le dea satisfacţie în privinţa obiectivelor proprii în Germania şi în Austria [8]). Dar lipsa unui acord constituia, totuşi, pentru ei, o soluţie satisfăcătoare.

În schimb, nu acelaşi lucru era şi pentru Statele Unite. Nu este destul să nu mai cedezi, să nu mai accepţi compromisul. Situaţia actuală evoluează în favoarea Rusiei şi în detrimentul Statelor Unite. Redresarea Europei este o necesitate vitală pentru Statele Unite. Din punct de vedere politic şi militar mai întîi, căci actuala situaţie haotică prelungindu-se, lasă deschisă calea dominaţiei sovietice pe continent, cu toate consecinţele pe care această dominaţie ar putea să o comporte pentru securitatea Statelor Unite. Apoi, din punct de vedere economic, deoarece criza europeană va sfîrşi prin a se propaga şi în economia americană. De la terminarea războiului, Statele Unite au contribuit la ajutorarea lumii cu o sumă de aproape 20 miliarde de dolari. Toate aceste sacrificii n-au dat nici un rezultat pînă-n prezent, din cauza condiţiilor politice existente care au împiedicat Europa să se redreseze. Statele Unite nu pot să suporte, la infinit, asemenea greutăţi şi nu pot nici să-şi menţină nivelul actual de prosperitate, dacă economia europeană nu se restabileşte.

Insuccesul Conferinţei de la Moscova nu stîrnea, aşadar, nici o problemă imediată pentru politica externă sovietică. U.R.S.S.-ul aşteaptă căci starea actuală a afacerilor europene este pentru el acceptabilă şi chiar profitabilă. Dar americanii au fost obligaţi să-şi reexamineze politica, pentru a găsit noi mijloace susceptibile de a pune un termen unei situaţii care este, pentru ei, dezastruoasă. Care este noua politică americană după insuccesul Conferinţei de la Moscova ?

(Continuare în numărul viitor)


Romînia
Rusia 90%
Ita Albania 10%
Grecia G. Britanie, Grecia
Italia Rusia 10%
Yugo Slavia 50/50 %
Ungaria 50/50 %
Bulgaria Rusia 75%
Ita Albania 25%

■ **Acest petic de hîrtie e scris de Winston Churchill, prim-ministru al Marii Britanii în timpul celui de-al doilea război mondial. Biletelul a ajuns în mîna lui Stalin ca o propunere cît se poate de concretă, ilustrînd calculul în procente al „zonelor de influenţă" împărţite, în Balcani, de către Marile Puteri, trei la număr în vremea aceea. După cum se observă, România are situaţia cea mai grea : 90% sub... ce-am trăit ! Aşadar, o clauză secretă care multora dintre noi le-a înghiţit existenţa. Pe gratis.**

Iuliu Maniu la Bădăcin, în mijlocul familiei

[2]) Reamintim că raportul întocmit de Grigore Niculescu-Buzeşti, trimis pe căi ocolite lui Iuliu Maniu, poartă data de 9 iulie 1947 (n.n.).

[3]) Exact după doi ani şi două luni, adică la 25 septembrie 1949, U.R.S.S.-ul anunţă experimentarea bombei atomice, iar la 20 august 1953 — a bombei cu hidrogen (n.n.).

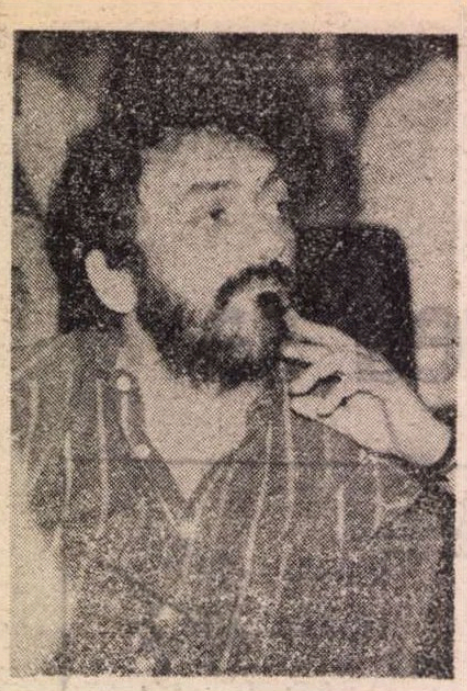
[4]) La începutul lunii februarie 1991, în cadrul audierii sale în Congres, generalul Colin Powell, şeful Marelui Stat Major interarme al U.S.A., a afirmat : „Puterea militară sovietică n-a devenit deloc nerelevantă. Acum şi în viitor, Uniunea Sovietică va fi singura ţară capabilă să distrugă U.S.A. în mai puţin de 30 de minute" (n.n.).

[5]) Prea îndelungata temporizare a dus la un rezultat firesc. Predicţia n-a mai funcţionat (n.n.).

[6]) Prin adoptarea ei, la 12 martie 1947 (cu nici patru luni înainte de întocmirea prezentului raport), Greciei şi Turciei li se acordă drept ajutor suma de 400 milioane de dolari. În anul următor, la 3 aprilie, acelaşi preşedinte american semnează legea privitoare la instituirea „Planului Marshal" (n.n.).

[7]) La 10 februarie 1947, la Paris, statele învingătoare în cel de-al doilea război mondial au încheiat tratate de pace cu Bulgaria, Finlanda, Italia, România şi Ungaria (n.n.).

[8]) În aprilie 1948, Austria a aderat la „Planul Marshall". Abia la 15 mai 1955 se va semna, la Viena, de către U.S.A. Anglia, U.R.S.S. şi Franţa, Tratatul de Stat pentru restabilirea Austriei independente (n.n.).



Fotografie de Ion Cucu

Ștefan AGOPIAN

VIAȚA LA ORAȘ

PROFESORUL de limbă și literatură română Ion Dragomir se trezi la ora opt fix. În cameră era o lumină cenușie și prin ferestre ajunse pînă la el zdrănganitul unui tramvai. Avea gura amară, „ca și cum aș fi băut aseară", se gîndi, dar nu băuse nimic. „De ce n-am băut ? Trebuia să beau, dacă tot am gustul ăsta în gură, de parcă aș fi supt o zi întreagă o lamă de bărbierit". Se răsuci sub așternut și atinse un picior străin. „Ce-ar fi să-mi fi crescut azi noapte un picior nou, al treilea", se gîndi, dar alungă repede acest gînd, nu i se mai întîmplase niciodată așa ceva, nu avea nici un motiv să i se întîmple tocmai acum.

„Trebuie să fie o femeie !". Dădu la o parte pătura și cearceaful care-i acoperea și văzu o femeie micuță care dormea ghemuită cu genunchii la gură. Femeia, izbită de aerul rece din cameră, dădu cîteva semne că ar dori să se trezească. O acoperi repede, speriat că ea, necunoscuta, s-ar putea trezi înainte ca el să-și aducă aminte cine e. Se mișcă și îi atinse din nou piciorul. Femeia îl simți și se lipi toată de el. „Mă simt la fel de nenorocit ca Gregor, și asta e numai din cauza cărților pe care le-am citit". Se gîndi apoi s-o trezească și s-o întrebe cine e, dar asta îl sperie și mai tare. Nu-și amintea nimic, nici măcar dacă băuse, dar gustul din gură și nevoia de a bea apă îl făceau să creadă că totuși băuse. Trecu un nou tramvai care-i tulbură gîndurile difuze și palide. Imediat după ce trecu tramvaiul se gîndi : „doi și cu doi fac patru nu este o informație, buletinul meteorologic este o informație. Ajută-mă, doamne, să caut o informație despre fata de lîngă mine !" El nu mai credea în Dumnezeu din clasa a șasea, dar asta nu-l împiedica să i se adreseze din cînd în cînd fără vreun folos evident. De astă dată Dumnezeu se strecură în camera lui de burlac și în jurul lui Dumnezeu era o lumină adîncă, fără sfîrșit. Dumnezeu spuse : „Dragomire, fiule, ai băut aseară pînă ți-ai pierdut mințile și acum dai vina pe mine". Dragomir nu se lăsă prea impresionat și întrebă : „Dacă tot ai venit pînă aici, lămurește-mă barem cine e fata de lîngă mine !" Dumnezeu ieși din lumina preaînaltă ce-l înconjura și spuse : „Fetei ăsteia i-ai promis aseară că o iei de nevastă, dacă vine cu tine. O cheamă Maria și lucrează la radio", apoi dispăru într-o ceață frumos mirositoare. Cînd ceața se risipi, în cameră începu să miroasă a ceapă arsă. Profesorul se sculă din pat, culese un muc de țigară de pe jos, deschise fereastra și îl aruncă. Lăsă fereastra deschisă și se apucă să-și caute țigările. Găsi pînă la urmă două țigări Carpați scuturate într-o casetă în care mai erau doi nasturi gri și un pieptene rupt și murdar. Pieptenele îi rămăsese amintire de la fosta nevastă. Își aprinse o țigară și privi restul de pieptene. Între dinții lui era un fir de păr blond, îl cercetă și pe acesta, apoi cu un gest hotărît, aruncă pieptenele pe fereastră. Fumă țigara pînă simți că îi frige degetele și după ce privi o vreme în gol aruncă mucul pe urmele pieptenului și, dîndu-și seama că tremură, închise fereastra, apoi, rezemat de pervaz, privi cenușiul lăptos și vag prin care acoperișurile roșii și ude se prelingeau spre nimic.

Se desprinse într-un tîrziu de fereastră și privi ceasul. Era ora opt și douăzeci și șapte de minute. De sub pături, trupul femeii Maria se ghicea ghemuit, iar pe pernă se răsfira, blondă, o șuviță de păr. Îi era sete și foame. Își puse halatul pe el și ieși pe culoar. Din bucătărie se auzeau zgomote. Intră în baie și își privi în oglindă fața nerasă și umflată de somn și alcool. Trase de lanțul closetului și în zgomotul produs de apa care năvăli furioasă, urină îndelung. Cînd zgomotul apei încetă, auzi glasul gazdei.

— Domnu' Dragomir, mai repede, că trebuie să iau niște apă pentru rufe.

— Gata, doamnă Matilda, am terminat. Puteți intra ! spuse. Ușa se deschise și apăru o femeie voluminoasă cu o gușă dublă și galbenă ca lămîia.

— Bună dimineața, domnule Profesor ! Iertați-mă, dar nu-mi văd capul de treburi. Am avut o mică petrecere aseară și toată casa e cu susul în jos.

— Nu face nimic, nu face nimic, spuse Profesorul. Dar cu ce ocazie petrecerea ?

— Sfîntu' Nicolae, domnu' Profesor, sfîntu' Nicolae. Dar cred că știți mai bine ca mine ! spuse doamna Matilda. Aseară ați venit bine dispus. Era și o domnișoară cu dumneavoastră. Nu am văzut-o plecînd.

— Da, daa, răspunse Profesorul.

— Erați bine dispus, repetă gazda. Cînd v-am deschis ați sărit și m-ați pupat de două ori.

„Nici asta nu-mi amintesc !" se gîndi profesorul.

— Tot un Nicolae ați sărbătorit ?

— Da un Nicolae. Mă scuzați, dar...

— Înțeleg, înțeleg spuse gazda. Apoi : am o ciorbă acră, mi-a rămas de aseară, dacă vreți puteți veni mai tîrziu cu domnișoara să vă servesc.

— Mulțumesc doamnă Matilda. Am să vin, spuse și ieși din baie bine dispus.

Intră în bucătărie și îl izbi din nou mirosul de ceapă. Căută prin rafturi și găsi o cutie cu cafea, dar nu era sigur dacă e a lui sau nu. Se duse și o întrebă pe gazdă și aceasta îi confirmă că îi aparține. La fel de bine dispus pregăti cafeaua și fluieră. Dădu de trei ori cafeaua în clocot, apoi stinse aragazul. Luă două căni din dulap și cu cănile într-o mînă și cu ibricul în cealaltă ieși din bucătărie. Pe culoar își aminti că nu mai are decît o singură țigară. Strigă :

— Doamna Matilda, nu aveți cumva niște țigări ?

— Ba da, ba da vezi în dormitor. E un pachet pe lada de la studio. Ia-l, că eu mai am ! îi răspunse gazda din baie.

Se duse în dormitorul gazdei, puse cănile pe masă, luă țigările și le băgă în buzunarul halatului.

ÎN CAMERA lui era frig. Femeia despre care Dumnezeu îi spusese că o cheamă Maria continua să doarmă. Se trînti într-un șezlong cam rablagit și rupse banda roșie de la pachetul de Snagov. Își aprinse țigara cu o brichetă grea și lucioasă primită cadou de la o nemțoaică pe care o cunoscuse la mare. Trase primul fum, apoi pe al doilea și treptat privea și o fericire scîrboasă puseră stăpînire pe sufletul lui. Nu-i mai păsa de nimic, nici măcar de femeie care dormea nestingherită în patul lui. După o vreme trase un ultim fum din țigară, o stinse și se aplecă să sectocească prin lucrurile femeii, lucruri care erau aruncate de-a valma pe un scaun. Scotoci cîtva timp, dar nu află mare lucru. Descoperi că femeia se parfumează și că doarme complet goală în patul lui. Și mai știa că o cheamă Maria. Renunță să se mai gîndească la tot ce i se întîmplase cu o seară înainte și își turnă cafea. Bău prima înghițitură și își aprinse o nouă țigară. Cu cana într-o mînă și cu țigara în cealaltă se apropie de fereastră. Privi acoperișurile caselor și frica puse stăpînire pe sufletul lui. Își alungă însă spaima cu un rigiit prelungit și se gîndi că pînă și îngerii rîgîie în ziua de astăzi. Se întrebă dacă și Dumnezeu o fi făcînd-o dar își alungă imediat gîndul. „Îngerii sînt îngeri și Dumnezeu e Dumnezeu !" se gîndi dîndu-și seama că îi poartă o umbră de respect lui Dumnezeu. Mai respecta autor tățile și literatura și ura din toate puterile lui știința. Cu ochii în gol privirea lui înregistrează totuși evenimentele de afară vede o pisică pe acoperișul vecin, aude un tramvai, mîna lui simte căldura cănii cu cafea, nările lui îi simt mirosul. Mintea lui însă se odihnește într-o pauză care poate dura oricît. Niciodată nu durează însă atît de mult pe cît ar dori profesorul : definitiv. Nu durează definitiv fiindcă de undeva, din oraș, se aude bătînd un ceas. Numără mecanic bătăile și ele se opresc după a douăsprezecea. „Iată, e ora douăsprezece, se gîndi, și toți dorm. Tot orașul doarme chiar dacă aparent e plin de viață. Bătăile ceasului nu-i vor trezi. Sînt niște automate la fel ca și mine. Tot ce fac, fac ca niște automate bine reglate biologic. Și totuși eu sînt treaz. Într-o zi am să încerc să nu mai fiu. Mîine poate. Acum e ora nouă șase decembrie. Deocamdată îmi ajunge atît. Trebuie să-mi ajungă". Închise fereastra și se întoarse la șezlong. Se uită spre pat dar femeia dormea în continuare nemișcată. Se hotărî s-o trezească și ducîndu-se la pat trase pătura de pe ea. Îi admiră șoldurile în timp ce ea se ghemui. Mîine poate. Acum e ora nouă, după o vreme ea deschise ochii :

— Ce e ? întrebă.

— E tîrziu ! spuse Dragomir, în timp ce ea își încolăcea brațele în jurul gîtului lui.

În timp ce se cufunda în brațele femeii, Dragomir se gîndi la Kant și la somnul lui dogmatic din care nu s-a trezit decît după ce l-a citit pe Hume.

După aproximativ o jumătate de oră femeia de sub el suspină de două ori, apoi întrebă cît e ceasul.

— Cred că zece, spuse Dragomir.

— Simt că înnebunesc ! spuse ea și se trase de sub el. Am întîrziat la serviciu.

— La ce oră trebuia să fii acolo ? întrebă Dragomir plictisit.

— La șapte și un sfert !

— E prea tîrziu ca să te mai duci acum ! spuse Dragomir sperînd că tăcerea din mintea lui va mai continua o vreme.

Se aplecă și încercă să o sărute. Maria spuse :

— Nu, nu mai vreau. Mi-a pierit tot cheful ! De ce nu m-ai trezit mai devreme ?

— Adineauri m-am trezit și eu ! minți Dragomir. Uite, Maria, dacă aș fi știut...

— De ce îmi spui așa ? întrebă ea.

— Nu te cheamă așa ?

Ea dădu a lehamite din mînă și se sculă din pat. Dragomir o admiră în timp ce își punea ciorapii. Cînd termină cu pusul, observă cafeaua.

— Asta e a mea ?

— Da ! spuse Dragomir.

Lăsă baltă îmbrăcatul și-și turnă cafea. Scotoci apoi prin geantă și scoase un pachet de Pall-Mall. Aprinse două țigări cu bricheta strălucitoare a lui Dragomir și îi dădu una lui. Trase din țigară și bău din cafea. Se așeză în șezlong și întrebă :

— Ce-ți veni să-mi spui Maria ?

Dragomir îi admiră pubisul, apoi sînii. Spuse :

— Nu știu ! Și se gîndi că o femeie care are pe ea numai ciorapii este foarte excitantă.

— Bine, spuse femeia, încerc să te cred.

Dragomir continua să stea în pat învelit cu pătura. Simțea că începe să adoarmă. Se gîndi că n-are nici un rost să adoarmă, dacă nici măcar nu știe cum o cheamă așa că se sculă și își căută chiloții prin asternutul mototolit. Cînd îi găsi, îi trase pe el, își puse pantalonii, maioul și o cămașă curată. În timp ce-și încheia butonii întrebă :

— De fapt, cum te cheamă ?

Nu reuși să se încheie la butoni, așa că ridică un picior ca și cum într-un singur picior și bițiindu-se i-ar fi fost mai ușor. Renunță să se mai încheie luă țigara care arsese singură pe jumătate și se uită întrebător la femeia care stătea tolănită în șezlong. Se gîndi :

„Dacă mai face pe nebuna o iau de-un picior și-o arunc afară așa cum e numai în ciorapi !", apoi se gîndi că e păcat s-o piardă numai din cauza unui moment de furie. În definitiv, era vina lui că uitase cum o cheamă.

— Ei ? ! souse Dragomir așezîndu-se pe marginea patului și privindu-și picioarele desculțe.

Femeia sorbi ce mai rămăsese pe fundul cănii și se strîmbă simțind zațul. Puse cana alături de ea. „Cană, se gîndi Dragomir, se spune pe englezește jug. O cană mare, dar nu știu cît de mare".

— Nu cred că te interesează cum mă cheamă ! spuse ea.

— Ba da ! spuse Dragomir ca un copil timpit.

— Nu-ți spun ! spuse femeia, stinse țigara și își aprinse imediat alta.

— Cum vrei ! spuse Dragomir decepționat și se gîndi : „**Decepționism** — fenomen prezent în arta și literatura burgheză din sec. XIX, manifestat prin atitudine pesimistă față de realitatea socială, prin afirmarea unei dezamăgiri permanente și a unui sentiment de neîncredere în progres". Și : „Nu trebuie să ai încredere în nimeni pe lumea asta și nici pe lumea ailaltă". Apoi se gîndi la o scroafă căzută într-o rîpă, la țîțele căreia sugeau o mie de purcei. Își aprinse o țigară Snagov și încercă să se gîndească la nimic. Reuși o vreme ajutat de zgomotul unei tramvai care se apropia. Trecu de blocul lor mergînd spre cine știe unde. După o vreme, Dragomir reveni la suprafață, dar nu se gîndi aparent la nimic. Din stomacul femeii se auzi un ghiorăit prelung care îl trezi de-a binelea.

— Vreau la closet ! spuse femeia.

Dragomir se sculă și deschise ușa, dar își dădu seama că femeia e goală. Închise ușa la loc luă halatul dintre așternuturi și i-l întinse.

— Pune asta pe tine ! spuse.

Femeia luă halatul și se înfășură de două ori în el. Dragomir deschise din nou ușa și o aștentă să iasă. O conduse pe culoar și în fața băii spuse :

— Aici e !

— Mulțumesc ! spuse femeia și dădu să intre.

— Pînă termini tu o să pregătesc niște ouă ochiuri. Cîte vrei ?

— Două ! răspunse femeia și dispăru.

Dragomir se duse în bucătărie. Gazda se pregătea să pună în funcțiune mașina de spălat. Dragomir o privi într-o doară și spuse :

— Vreau să fac niște ouă ochiuri !

— Tigaia e acolo ! arătă gazda un dulap.

Dragomir scoase tigaia, o admiră cît de curată e, apoi se îndreptă spre aragaz. Mașina de spălat porni cu un uruit prelung.

— De ce face așa zgomot ? întrebă Dragomir.

— N-are apă, d-aia ! spune doamna Matilda.

— Aha ! spuse Dragomir în timp ce aprindea unul din ochiurile aragazului, și rămase încremenit privind flacăra jucăușă și albastră.

— Nu faceți odată ouăle alea, că am treabă cu aragazu' ?

— Le fac, le fac ! spuse Dragomir și-și întoarse privirea spre fereastră.

Sparse ouăle și le trînti în tigaie. Începură să se prăiască sfîrîind. Cînd fură gata, stinse aragazul, tăie pîine, două felii subțiri pentru femeia din camera lui și o felie groasă pentru el. Luă două farfurii și împărți ouăle în mod egal. Cu pîinea și o farfurie porni spre camera lui deschizînd ușa cu cotul. Femeia se spălase, se îmbrăcase, se pieptănase etc. și acum stătea cu spatele la ușă privind pe fereastră. Dragomir făcu loc pe birou, întinse un ziar, puse farfuria și pîine pe el și spuse :

— Vin imediat și cu restul.

Femeia se întoarse, se uită lacomă la mîncare și spuse :

— Bine ! apoi se întoarse din nou cu privirea afară.

Dragomir veni imediat cu restul, adică cu farfuria lui, cu furculițe, solnița și un cuțit. Femeia spuse :

— Vino să vezi. A început să ningă.

DRAGOMIR se uită la ceas, era ora zece și jumătate. Se duse la fereastră și privi. Virtejuri mari de zăpadă se rostogoleau peste oraș și nu se mai vedea decît acoperișul casei de peste drum. O cuprinse pe femeie de după umeri și priviră o vreme. Ea spuse :

— Mi-e frică !

El o strînse ușor de umeri și spuse :

— Și mie !

Se întoarseră cu spatele la fereastră și vederea mîncării, mirosul ei le aduse aminte cît sînt de flămînzi. Mîncară tăcuți și după o vreme Dragomir se sculă, cotrobăi prin dulap și apăru cu o sticlă de vin roșu nedesfăcută. Ea se bucură, ouăle reci nu sînt prea bune, simțea nevoia să bea ceva, să-și spele gustul gretos ce-i rămăsese în gură. El căută un tirbușon și, negăsindu-l, împinse dopul în sticlă cu un creion. Puse sticla pe birou între ei doi, aduse două pahare, le umplu, ciocniră și băură. Ea renunță să mai mănînce și își aprinse o țigară. Spuse :

— Dă-mi, te rog, scrumiera.

El îi dădu scrumiera și se așeză în șezlong. Își aprinse o țigară și se gîndi : „Habar n-am cine sînt. Știu că cineva, un artist, scrie despre mine. Nu înțeleg de ce m-a ales pe mine, cu toate că mi-ar place să plec în Englitera. Cunoscuții vor spune : Ion Dragomir a plecat în Englitera. Dar nu de asta m-a ales pentru a mă descrie. Nu e o vină dacă pleci din țara ta. Toți sîntem nevinovați. Chiar și tu care acum scrii despre mine ești nevinovat. M-ai trezit din somn și nu înțeleg nimic. Dormisem la fel ca atîția alții. De ce m-ai trezit pe mine și nu pe cine știe cine altul ? Poate că ești Dumnezeu, care scrie. Sper că nu mă vei pune să fac copii cu femeia din fața mea, pe care nici măcar nu știu cum o cheamă. Ai putea să-mi spui măcar cum o cheamă. Ea va face copii drăguți și pe urmă gata !, rolul ei s-a terminat. Sînt fricos. Mi-e frică și să mă tai la un deget. Toți oamenii, dacă nu sînt în cărți, sînt niște fricoși. Aș vrea să fug, dar dintr-o carte nu ai unde fugi. Acum sînt fericit. Nu foarte fericit, dar destul. Nu am curaj să bat un om care nu mi-a făcut nimic, dar n-am curaj să lovesc nici măcar un om care mi-a făcut. Sînt las, dar nu mai las decît cei care dorm. Mi-e greață. Unde să fug ? Englitera e o țară inventată de un artist nebun. Poate că femeia asta mă iubește sau mă va iubi peste cîteva pagini, dar eu n-o voi iubi niciodată".

— Mai dă-mi, te rog, un pahar cu vin ! spuse femeia.

El se uită la ea, o privi cu oarecare duioșie, așa cum nu mai privise demult vreo femeie. Ea terminase țigara și terminase și vinul, acum aștepta. Aștepta ca el să spună ceva, dar el nu spuse nimic, se sculă, luă sticla cu vin și îi turnă în pahar. Paharul lui era plin pe jumătate.

— Mulțumesc ! spuse ea.

El luă paharul lui, ciocni cu ea, **noroc**, spuse, **noroc**, spuse și ea și el se gîndi că nu știe la ce i-ar trebui acest noroc. Ea îi zîmbi și **zîmbi** și el, apoi întrebă :

— Cum te cheamă ?

— Nora, spuse ea.

— Nora și mai cum ?

— Nora și atît ! răspunse ea uitîndu-se atentă la el.

— Ești căsătorită ? întrebă el ca un prost.

— Nu ! spuse ea. De ce mă întrebi ?

— Nu știu, așa, răspunse Dragomir.

Se sculă și se apropie de ea, o mîngîie pe păr, ea își puse mîna pe mîna lui, îl mîngîie ușor. El se aplecă și o sărută pe frunte, ea suspină și se lăsă pe spate.

— Te iubesc ! spuse ea.

Dragomir nu spuse nimic, nu mai spuseră nimic nici unul o vreme, gîfîiră numai și la sfîrșit ea țipă ascuțit și se făcu întuneric. Îi trezi zgomotul unui tramvai

și ea o ceru o țigară. Lumina se cernea gri prin ferestre.

— A fost bine ! spuse ea în timp ce fuma.

Avea o figură calmă și ochii luminoși, îi aminteau de ochii unui animal blînd căruia îi place să fie mîngîiat. De dincolo de ușă se auziră pași, apoi vocea doamnei Matilda :

— Domnu' profesor, e douăsprezece. Am pus ciorba la încălzit.

— Bine, bine, vă mulțumim, răspunse Dragomir. Venim imediat.

— Vă aștept ! spuse gazda și îi auziră din nou pașii depărtîndu-se.

— Ce ciorbă ? întrebă Nora.

— A, gazda ne-a invitat să mîncăm cîte o ciorbă. Trebuie să te îmbraci ! spuse Dragomir ridicîndu-și pantalonii de pe jos.

El se gîndi : „Femeia asta e o tîrfă. Cred că dorm și visez. Poate că e o tîrfă, dar ce importanță are asta?" Din hol se auzi vocea gazdei :

— Domnu' Dragomir, am pus ciorba în farfurii !

— Venim ! spuse Dragomir.

— Vreau să mă duc întîi la baie ! spuse Nora.

— Știi unde e ! spuse Dragomir.

Femeia se sculă și ieși din cameră. Dragomir se duse la fereastră și privi. Ningea în continuare, acoperișurile începuseră să se albească. „Dacă o ține așa, pînă diseară tot orașul va fi alb", se gîndi. „Nu vreau să dorm !" se mai gîndi, apoi nu se mai gîndi la nimic. Privea orașul și ninsoarea care îl acoperea molcomă. Se gîndi că în somn se simte totuși cel mai bine și îl simțea cum îi dă tîrcoale ca o pasăre uriașă. Pasărea i se așeză pe umeri și începu să-i ciugulească ochii. Se smulse cu greu din plăcerea ce o simțea și răsuci gîtul păsării de pe umărul său. Pasărea scoase un țipăt scurt și încercă să scape cu un filfîit anemic din aripi, dar el o prinse bine, își înfipse degetele în carnea ei care tresălta, simți că îi vine să vomite și îi răsuci gîtul. Pasărea tresări în spasmul morții și spuse :

— Am să vin iar !

El călcă în picioare trupul păsării, îi strivi capul, transformă totul într-o masă de carne și pene. „Pasărea asta nu are sînge !" gîndi într-o fracțiune de luciditate. „Am învins-o !" se mai gîndi, dar somnul luă forma unui păianjen care începu să i se cațere încet pe mînă. Îl privi scîrbit și se scutură de el, dar păianjenul se încăpățînă să se cațere pe mîna lui, privi fascinat mersul hidos al insectei, se simțea obosit, nu mai avea putere să lupte, știa că va fi învins și se lăsă neputincios pradă somnului. Păianjenul trecuse deja de umăr, se apropia de gulerul cămășii, se grăbea să ajungă la gît. Îi simți mersul de-a lungul gîtului, picioarele păianjenului se mișcau repede, nu se putea împotrivi plăcerii de a simți mersul acela, odată cu plăcerea, scîrba se strecură în sufletul lui. Icni și vomită îndelung pe podea. „De ce aș merita eu mai mult decît altul să fiu treaz ?" se gîndi. Păianjenul i se strecură în ureche, îl simți, apoi nu mai simți nimic.

NORA se întoarse în cameră, îl văzu în fața ferestrei și îi spuse că e gata. El se întoarse și o privi buimac :

— Ce este ? întrebă.

Ea văzu o gînganie pe gîtul lui, se apropie, o luă și o strivi cu piciorul.

— Ce s-a întîmplat ? întrebă ea.

— Nu știu ! Cred că am adormit privind ninsoarea.

— Nu înțeleg ! spuse ea.

El bătu aerul cu mîinile de parcă ar fi vrut să-și ia zborul, dar aerul din cameră era prea rarefiat pentru a-l putea susține : el nu putu zbura, se zbătu numai ca un păsăroi jalnic, trupul i se încordă într-un spasm, ridică privirea și privi dincolo de ziduri, apoi gîtul i se muie, aripile i se mai zbătură de cîteva ori fără putere și se prăbuși gemînd cu fața în covor. Nora încercă să privească acolo unde se uitase el și avu o viziune : văzu o stradă obișnuită învăluită de o lumină verzuie ce anunța sfîrșitul. Strada se termina într-o piațetă și acolo văzu un autobuz cu roțile în sus, care ardea fumegînd. În piațetă și pe stradă erau zeci de cadavre ale unor oameni împușcați. Nora se văzu și pe ea într-un colț al străzii privind speriată. Deasupra ei era o fereastră și din ea o privea un bătrîn cu o figură bucuroasă, care spunea :

— Le-am spus eu, Domnișoară, să nu se pună cu ăștia !

Pe cer Nora văzu un astru mare, verzui, încremenit într-o rînă și anunțînd o lume fără timp. Bătrînul de la fereastră o întrebă :

— Nu aveți cumva o țigară, domnișoară ?

— Nu am, spuse Nora apoi își aminti că are țigări, scoase indiferentă pachetul și i-l întinse. Bătrînul luă pachetul rînjind și spuse :

— Asta nu-i decît începutul, ai să vezi, apoi dispăru.

De undeva se auziră împușcături și urlete. Nora își roti încet privirea și pe una din roțile autobuzului văzu o pasăre mare, cu o privire roșie. Pasărea ciugulea din roată, mîncase deja jumătate și acum privea sătulă cadavrele. Nehotărîtă parcă, la un moment dat se ridică în aer acoperind tot cerul cu picioarele ei negre. „Dorm și visez !" se gîndi Nora și gîndul acesta distruse viziunea, era din nou în camera de burlac a lui Dragomir. Își șterse sudoarea de pe față și văzîndu-l pe bărbatul care zăcea la picioarele ei, o cuprinse sila. Luă paharul cu vin de pe birou, bău, apoi se duse la Dragomir, îl ajută să se scoale și îi dădu și lui să bea.

El bău, apoi spuse :

— Ai văzut și tu ?

— Da ! spuse Nora simțindu-și deodată trupul ușor și indiferent. El își aprinse o țigară și se apropie de fereastră. De dincolo de ușă se auzi vocea gazdei :

— S-a răcit ciorba, domnule profesor ! Ce fac ?

— Venim ! spune Dragomir și o luă pe Nora de mînă și ieșiră din cameră.

— O pun din nou la încălzit, spuse gazda dînd cu ochii de ei și pornind hotărîtă înaintea lor.

În sufragerie, doamna Matilda întinsese masa, pusese farfurii, așezase tacîmuri, șervete, pahare, totul într-o ordine desăvîrșită. Din bucătărie îi auzi vocea :

— Am și sarmale, dacă vreți să mîncați !

— Vrem ! spuse Nora și se așeză.

— Vrem, sigur că da ! spuse și Dragomir.

Doamna Matilda veni curînd cu un castron uriaș din care ieșeau aburi leșioși. Mîncară ciorbă, apoi sarmale, băură vin și sporovăiră. După ce înghiți ultima îmbucătură, Dragomir se șterse la gură, bău vin și spuse :

— Într-o zi cîțiva elevi au venit beți la școală.

— Și ? întrebă Nora privindu-l atentă fiindcă propoziția lui nu avea nici o legătură cu discuția.

— Și nimic ! spuse el. Poate că au fost pedepsiți, nu știu.

Se gîndi : „Ce mi-o fi venit să spun chestia asta ?"

— Mai am o bucată de tort de aseară, spuse doamna Matilda. Și : sigur că i-a pedepsit, nu se poate altfel. Și : Lui bărbatu-meu, Marcus, tare îi mai plăcea tortul. D-asta l-am făcut, ca să aibă și el o bucată acolo unde o fi.

— A murit de mult, doamnă ? întrebă Nora în timp ce îl privea atentă pe Dragomir, încercînd măcar să bănuiască adevărul.

Nu știa însă că adevărul nu există. Că există o poveste, mai multe povești chiar, un povestitor oarecare și atît. Habar n-avea că ea este un executant oarecare minuit de Artist și

— Acum șase ani, spuse doamna Matilda.

fără vreo posibilitate de-a exista vreodată în realitate. Dragomir bănuia existența unui Artist atotputernic plutind deasupra lor. Nora în nici un caz nu avea vreo bănuială și nici doamna Matilda.

— Nu mi-ați răspuns dacă mîncați tort, spuse doamna Matilda.

Dragomir se sculă și se apropie de fereastră.

— Mîncăm, spuse Nora.

„Iubesc literatura română fiindcă ea reflectă în mod artistic atît trecutul cît și prezentul și viitorul Patriei noastre, România" se gîndi Dragomir privind pe fereastră.

— L-am pus la frigider, mă duc să-l aduc, spuse gazda.

Continua să ningă, ușor viscolit. Albul zăpezii îi făcu bine lui Dragomir, gîndurile i se limpeziră : „Cine dracu are nevoie de adevăr în Țara asta ?" se gîndi. „Sîntem o adunătură de ticăloși cu botul pe labe !" Scoase din buzunarul pantalonilor pachetul de Snagov și își aprinse una continuînd să privească ninsoarea. Rigii și un miros gretos de varză îi ieși din stomac. Mai rigii o dată și simți o arsură în stomac, care începu să urce pînă îi ajunse în gîtlej invadîndu-i gura cu un lichid acrișor-amar. Înghiți și trase din nou din țigară încercînd să facă abstracție de tot ce i se întîmpla în stomac. Veni gazda, înaintînd fericită cu o felie de tort uriașă așezată pe un platou murdar cu resturi de ciocolată.

— Mă scuzați, spuse Dragomir îndreptîndu-se spre ușă, nu mă simt prea bine.

DRAGOMIR se duse în camera lui. Simțea că îi vine să verse și se abținea cu greu să n-o facă. Trase aer adînc în piept și își reveni puțin. Se așeză pe pat și se gîndi : „Nu mai suport. Totul e atît de cumplit !", apoi se întrebă ce nu mai suportă și nu știu să-și răspundă. Se ridică și se agită prin cameră fără nici un rost. Răscoli o vreme printr-un maldăr de hîrtie și dosare, manuscrisele lui, cum îi plăcea să creadă, cercetă un dosar cu un aer timp, de om care nu înțelege nimic. Deschise fereastra și aruncă dosarul. Ninsoarea năvăli peste el, se așternu pe mobile. Aerul rece îi făcu bine. Lăsă fereastra deschisă și se întinse pe pat. Veni Nora și îl găsi așa. Închise fereastra și se întinse alături de el.

— Vreau să dorm, spuse Dragomir și adormi și avu un vis :

„Aceste zile sînt hotărîtoare !" bubui în mintea lui Dragomir cuprinsă de somn. „Țara nu mai are țar !" se gîndi și visă o cîmpie. Văzu apoi un balcon pe care flutura un steag zdrențuit. „E ora douăsprezece !" se gîndi Dragomir. Era cald și soarele lumina galben-verzui. Veni un om cu o pușcă și îi spuse să plece de acolo, deoarece el are ordin să-i împuște pe toți răsculații. Dragomir nu vru să plece și omul îl împușcă în burtă. Zgomotul armei se rostogoli peste ei ca un tăvălug. „Asta e !" spuse cel cu pușca. Dragomir băgă un deget în gaura pe care o lăsase plumbul în burta lui, răscoli o vreme și cînd găsi glonțul i-l întinse omului. „Ia-l, poate o să mai ai nevoie de el !" spuse. „Mulțumesc !" spuse celălalt și luă glonțul. „Bei ceva ?" întrebă omul și-i arătă o ploscă pe care o avea atîrnată la brîu. Dragomir ar fi vrut să bea. Spuse : „Aș bea, dar se va scurge totul prin gaura pe care mi-ai făcut-o în burtă !". „Ai dreptate, spuse celălalt. O să beau numai eu !" „Ascultă, spuse Dragomir, știi că țara nu mai are țar ?" „Știu !" spuse și apoi bău cu poftă. Dragomir își astupă gaura din burtă cu

NUD XII – fotografie de Joszef Marx

degetul și ceru plosca. Bău și vinul rece îi făcu bine. Dădu plosca înapoi și mulțumi. „Ar trebui să astupi gaura aia cu ceva !" spuse omul cu pușcă și ploscă. „Da !" spuse Dragomir și căută cu mîna liberă prin buzunare. Scoase triumfător un degetar. „Asta e bun" spuse. Astupă gaura cu degetarul și fu fericit.

Apoi visă străzile unui oraș. Era lume multă și toți zbierau ca apucații. Îl opri pe unul și îl întrebă ce sărbătoare e. „Țara nu mai are țar !" spuse omul. Dragomir se bucură că țara nu mai are țar și hotărî să se însoare. Opri o femeie micuță care purta pe piept o hîrtie prinsă cu un ac. Pe hîrtie scria : „Victorie, țara nu mai are țar !" „Ce vrei ?" întrebă femeia privindu-l curioasă. Apoi observă degetarul și trase de el. „Ce e asta ?" întrebă. „M-a împușcat paznicul țarului !" spuse Dragomir. Văzînd cum din burta lui țîșnea un firicel de vin, femeia puse repede degetul la loc. „Ești un erou !" spuse. „Mă mărit cu tine !" „Bine !" spuse Dragomir și începu să se vioze ginere. „Are o rană în burtă ! spuse mireasa invitaților. L-a împușcat paznicul țarului". „Dar țara nu mai are țar !" spuse Dragomir. „N-are, n-are !" se bucurară ei și băură vin. O fetiță veni la Dragomir și-l întrebă :

— Nene, mă iei în circă ?

— Da ! spuse Dragomir și o cocoță în spatele lui.

— Dii ! comandă fetița dîndu-i o palmă în cap.

Dragomir se sculă și o luă la fugă pînă ajunse în stradă.

— Acum trebuie să zbori, spuse fetița. Hai, zboară, prostule !

Dragomir icni și își luă zborul ca o pasăre greoaie.

— Bravo ! spuse fetița privind orașul.

Dragomir zbură o vreme și apoi aterizâ pe cîmpia unde fusese împușcat. Fetița dormea în circa lui. Paznicul țarului apăru după o vreme și întrebă :

— Ce mai vrei ? Ați cîștigat, țara nu mai are țar ! Acum ar trebui să te trezești !"

CÎND se trezi, în cameră era întuneric. Nora dormea lîngă el cu genunchii la piept. Se sculă ușor, hotărît să n-o trezească. Căută țigările bîjbîind, dar nu le găsi. Se îmbrăcă și ieși. „Voi hoinări pe străzi !" se gîndi în timp ce ieșea. Pe palier îl izbi un aer rece și mucegăit. Aprinse lumina automată, apoi închise ușa de două ori. Se auzi un păcănit și lumina se stinse. O aprinse din nou și porni pe scări deoarece liftul era ocupat. Cînd ajunse la etajul patru auzi voci, erau mai multe persoane care vorbeau probabil în fața ușii liftului, ținînd-o deschisă. O voce spunea :

— La revedere, vă așteptăm duminica viitoare ! și pe urmă o voce de fetiță :

— Epurașu usa rupe !

— Bravo ! spuse o voce de femeie.

— Epurasu usa rupe ! repetă mecanic fetița. Și : Mămico, spune și tu, da'invers.

— Epurașu ușa rupe ! spuse o voce de femeie, apoi se auziră șușete. Dragomir trecu pe lîngă ei și salută. Ieși în stradă și îl izbi aerul rece și umed. Continua să ningă și păși pe zăpada încă necălcată de vreun om. Repetă de cîteva ori „Epurașu ușa rupe", apoi trase aer adînc în piept și nu se mai gîndi la nimic. Lumina rece a becurilor cu neon îl învălui, mîngîindu-l liniștitor. Trecu pe lîngă el un troleibuz și își dădu seama că s-a rătăcit. Se simțea însă liber și într-o oarecare măsură fericit. Mergea clătinîndu-se și parcă orbecăind.

— E beat, nenorocitul ! spuse o femeie care îl observase.

— Dă-l încolo ! spuse bărbatul care o însoțea.

Dragomir simți în el ceva ca o explozie, care îi clătină trupul, se opri, duse mîna la frunte, apoi izbucni în rîs.

— Mămico, uite un înger ! spuse un copil, dar femeia îl trase neliniștită, copilul întoarse capul să mai privească îngerul căzut din cer.

— E un înger, mămico ! mai spuse și femeia îl trase furioasă după ea.

— Nu există îngeri ! bombăni.

— Ba da, ba da, l-am văzut cum zbura, a coborît lîngă mine, avea aripi și lumina ca un bec ! spuse copilul.

— Taci, ești un prost ! spuse maică-sa.

— Vreau înapoi ! zbieră copilul propțindu-se bine pe picioare.

Maică-sa îl trase furioasă, cu toată puterea, îl tîri după ea, copilul începu să plîngă.

— Du-te acasă, omule ! îi spuse un bărbat lui Dragomir.

Dragomir se opri și spuse :

— Țara asta n-o să mai aibă țar !

— Du-te acasă ! repetă omul. Tulburi oamenii !

Dragomir se clătină și se rezemă cu mîna de un zid.

— Bețivule ! zbieră o femeie.

Omul care îi spuse să se care acasă îi dădu un brînci. Dragomir se clătină iar, apoi plecă.

— Își beau mințile și fac pe nebunii ! spuse cel care îl împinse pe Dragomir celor ce se adunaseră.

Apoi Dragomir nu mai auzi nimic, merse în neștire afundîndu-se în pîntecul umed și rece al orașului.

■

Naționalul britanic la București

ÎNFRUNTÎND o vreme mașteră, cu viscol și nămeți, bucureștenii au venit să întîlnească Teatrul Național britanic și au umplut sala mare a Naționalului bucureștean pînă la ultimul loc.

Așteptările s-au adeverit. Actorii britanici montează piesele shakespeariene (premierele, în iulie 1990) înfrîngînd ceea ce li se pare canon, căutînd a releva miezul fierbinte al întîmplărilor, în care ei descoperă sentimente și idei ale zilei. În domeniul expresivității aleg modalități laconice, sintetice, recurgînd la esențializări ale cadrului (**Regele Lear** se joacă pe o scenă goală) sau subordonînd cu stringență spectaculosul, ideii hotărîte ca ax conceptual.

Reprezentațiile sînt minuțios ritmate. Componentele se îmbină armonic, fără fisuri, sub regimul unui profesionalism specific — nu al meșteșugărismului — în așa fel încît putem vorbi despre o artă a sonorizării în evocarea furtunii din **Regele Lear** — prin instrumente de percuție aduse chiar în spațiul scenic — sau despre o artă a iluminării, cu fascicole ce cad perpendicular pe planșeu din multe lămpi mobile, ori pieziș, sau vin din lateralități pentru a fixa un obiect, un chip ; ori valorifică plenar un peisaj, o ambianță, clocotul unei bătălii, în **Richard III.** Actorii au, cei mai mulți, o ținută impecabilă. Se așează, se mișcă precum piesele pe tabla de șah. Au voci exersate, majoritatea încîntînd prin faptul că au prins melodia secretă a limbii teatrale și a poeziei inefabile a grandioasei opere. Susțin rolurile cu precizie, în cadențe statornice. Nimic nu e lăsat la voia întîmplării ; nu e loc pentru improvizații sau aleatorii exerciții extranee față de regimul de joc stabilit. Sînt, firește, diferențe valorice în ce privește puterea de întruchipare, dar nu se pot observa nici un fel de dezangajări, șotii pe cont propriu, încropiri sub nefericite inspirații momentane.

În sfîrșit, e de observat geometria rafinată a compozițiilor scenice. Ele adună, în jocul studiat al suprafețelor și volumelor, oameni și obiecte, graba și zăbava, momentul de reflecție și izbucnirea temperamentală, monologul auster și monocord, și polifonia temeinic controlată a vălmășagului. Produc mereu simetriile din noaptea anterioară bătăliei, cînd cortul roșu al lui Richard și cel alb al lui Richmond se află față în față, iar duhurile trec de la unul la altul pentru a aduce unuia coșmarul și celuilalt îmbărbătări. Dincolo de conotațiile umanitare și de alte rezultate din sfera exegezei speculative, trupa engleză se străduiește — și izbutește fără cusur — să spună **povestea** piesei în chip limpede.

În arhitecturarea elementelor scenice, regizoarea Deborah Warner și scenografa Hildegard Bechtler, optînd pentru o lapidaritate pînă la elementarizare a cadrului și pentru stabilirea cîte unui punct focal în mai fiecare tablou — în jurul căruia celelalte prezențe se înscriu strict figurativ — au produs o evoluție interesantă a acțiunii, însă sincopată și întrucîtva reductivă pentru clocotul pasional al tragediei legendarului rege. S-a pauperizat, astfel, oarecum, multitudinea (și simultaneitatea planurilor). Regizorul Richard Eyre, sprijinit decisiv de scenograful Bob Crowley, muzicianul Dominic Muldowney, iluministul Jean Calman și Jane Gibson, cea care a călăuzit mișcarea, a obținut o teatralitate bogată, cu hiperbole strălucitoare. Au stabilit un echilibru admirabil între natura interpretării, ambianță și articulațiile transgresării parabolice a biografiei lui Richard de York din vremea Războiului celor două roze, al secolului XV, în timpul ascensiunii fascismului în Europa deceniului patru al secolului douăzeci. Aici am admirat și nemaipomenita capacitate de sugestie : Shakespeare numește cam 40 de figuri în lista de „Dramatis personae", nenumiți „lorzi și alți curteni, doi gentilomi, un scutier, un grefier, cetățeni, ucigași, crainici, spectre, soldați" și — spre dificultatea tuturor translatorilor acestui text pe scenă — și un misterios, dar solicitant „etc.". Or, spectacolul englez a evocat această mulțime, plebea adusă la încoronare, soldățimea, armatele în luptă cu numai 23 de persoane. Aceeași echipă a realizat cu virtuozitate un lucru asemănător în **Regele Lear**, chiar dacă puterea evocatoare e aici ceva mai redusă — poate și datorită puținătății metamorfozărilor unor actori obligați să treacă prin mai multe roluri. De exemplu, Mark Strong, care are cîteva înfățișări, altfel sobre, trebuind să moară de două ori și să reînvie de trei ori, nemodificîndu-și esențial masca și costumele, lasă impresia unei prea exagerate vitalități, dacă nu și a unei confuzii între biografii.

LA ÎNTÎLNIREA cu oaspeții britanici dl. Brian Cox, interpretul remarcabil, inventiv, autoritar, al lui Lear ne-a spus : noi jucăm piesa în acord cu vremurile pe care le trăim. Ca una din trăsăturile acestui acord, dl. Cox a numit accentul pe latura comică a intrigii (bineînțeles, conservîndu-se tragicul), cu scoaterea în evidență a ironiei shakespeariene.

Într-adevăr, aspectele ludice ale tragediei par, datorită unui joc inteligent cîntărit, organice. Într-un fel, întîmplarea dureroasă a regelui care-și împarte regatul fără motivație, dorind să-și petreacă restul vieții în vesele hălăduiri și ospețe — dar izbindu-se de o ingratitudine mizerabilă și de cu totul alte consecințe decît bănuise — are și o posibilă latură veselă. În scenă, acest aspect e potențat de gîndirea piesei ca o dramă a măștilor. Mai toți se deghizează pentru a fi luați altceva decît sînt. Deghizamentul are ca motivație faptul că lumea „nu e așa cum se cuvine", iar în această lume autenticitatea e pîndită de mari primejdii. Lear se desprinde, treptat, de lumea falsă și periculoasă ; numai el e adevărat, încercînd zadarnic să afle sursa erorii. Brian Cox a jucat la altitudine artistică puerilitatea actului inițial — cînd, irupînd în scenă pe un scaun cu rotile, se distrează, tăind harta regatului cu foarfeca. Cu finețe îi e ridiculizată trufia. Comentatori prestigioși validează acest punct de vedere, prin referiri insistente la „umorul amar", „replica batjocoritoare", susținînd unii că „interpretul trebuie să fie vioi și iute" (H. Granville-Barker) ceea ce aici e învederat de momentele ludice cum ar fi scena judecății închipuite pe vreme de furtună, unde Lear „se joacă". G. Wilson Kinght socotește chiar că sub coaja tragediei ar fi „o comedie fantastică". Brian Cox îmbină abil comicitatea unor gesturi — ca atunci cînd Lear își bate fiicele, și le ia de cap, sau cînd, în final, își pune un nas roșu, clovnesc — cu tulburătoarea descoperire a omului ce constată că s-a înșelat și că a adus atîtea nenorociri sieși și altora, și cu titanismul personalității ce cucerește cea mai înaltă conștiință de sine în situații paroxistice.

De un real interes e individualizarea Bufonului de către David Bradley : e fără cămașă și fără ciorapi, cu mînecile hainei prea scurte și pantalonii prea mici, de o constituție șubredă ; parodiind cu gust, cîntînd nefericirea regelui, pe care-l iubește, și batjocorind prostia celor mari și orbiți de orgoliu. În textul piesei dispare, fără să știm unde. În scenă, el moare — după ce a rămas gol în impresionanta furtună, dîndu-și haina regelui — invenție senzațională a regiei. Rîsul înțelept piere cînd nebunia adevărată (a lui Lear) se dezlănțuie ; funcția Bufonului s-a isprăvit.

O notă originală a montării o constituie tandrețea raporturilor dintre Lear, Kent și Bufon — pe care o fructifică elocvent, cu mijloace alese, Brian Cox (Lear și-a pierdut fiicele dar a cîștigat, în Nebun, un prieten devotat și un fiu — căruia din cînd în cînd, îi sărută mîna pentru a-i confirma dreptatea ce a avut-o cînd l-a satirizat), Ian Mc. Kellen, serv și amic fidel, e construit colțuros, brav, deosebit de prevenitor cu bătrînul monarh, pe care-l ocrotește ca pe propriul său tată. În relațiile lor scînteiază marea poezie shakespeariană, lirismul tulburător al tragediei, adînca omenie a poveștii.

Calitatea multor scene rezidă în meticulozitatea construcției lor. Dar această construcție îmi pare a fi săvîrșită cu un cusur evident : scenele sînt concepute, de obicei, ca un show — fie al eroului principal, fie al altui personaj ce se desfășoară amplu — în timp ce ceilalți actori în preajmă rămîn în neclintire. Decuparea în acest fel a momentelor afectează fluiditatea discursului scenic diminuează prestația din rolurile ce nu sînt de prim-plan. Actorii poartă cu distincție agreabilele lor costume de catifea, ce estompează localizarea ori istoricizarea, evoluează în tempo-uri nimerite, au atitudini justificate, impun, chiar dacă nu pe tot parcursul intrigii, cîte o siluetă (Susan Engel-Goneril, mlădioasă, aspră în porniri) un comportament (Nicholas Blane intendent furtiv, cu gesturi onctuoase), o manieră potrivită de deghizament (Edgar-Derek Hutchinson) ; dar e anevoie a aprecia dacă impersonalitatea unor făpturi scenice (Regan-Clare-Higgins cu stridențe vocale, Ducele de Albany — Richard Bremmer, Ducele de Cornwall — Richard O Callaghan, contele de Gloucester — Peter Jeffrey, prezențe modeste, Edmund-Hakeem Kae Kazim, ordonat, corect, dar plat) se datoresc interpreților, sau non-participării obligate în răstimpuri în care sînt totuși de față.

Ian McKellen in rolul lui Richard III

Firește, n-am avea temei, făcînd unele rezerve, să nu considerăm **Regele Lear** al oaspeților britanici o creație de relief, reprezentativă pentru potențele Teatrului Național.

TOT ASTFEL CUM, reprezentativă pentru forța sa artistică și pentru spiritul în care se valorifică, e **Richard al III-lea.**

La întîlnirea de care am amintit, dl. Ian Mc. Kellen interpretul rolului, a mărturisit că punctul de pornire pentru el, în exegeza rolului, e să-l considere pe autor un om al zilei de azi, dar și al vremii în care a scris. Din această dublă perspectivă, piesa nu e un document, ci o luare de poziție politică. Spectacolul a fost plasat în Europa anilor '30 ai secolului nostru. Prin aceasta — a spus distinsul actor britanic — evocînd un context contemporan, zicem totodată că natura omenească nu s-a schimbat și că în lumea modernă mai există tiranie, disperare, nebunie, cruzime, cum a existat și în vremea lui Shakespeare. Richard e, pe scenă, o ficțiune, și n-are de-a face cu cel inventat de Shakespeare. Cel ce, în istorie, l-a omorît pe Richard și i-a luat locul, devenind Henric al VII-lea, a fost bunicul Elisabetei I, care trăia în momentul cînd a scris Shakespeare ; deci autorul vorbea despre lucruri recente. Prin urmare, și acum piesa trebuie pusă în relație cu evenimente recente. În 1930, în Anglia n-a fost tiranie. Am încercat să stabilim un raport cu ascensiunea fascismului, dar și cu felul în care britanicii se poartă azi.

În ce ne privește, se cuvine să afirmăm, de la început, că tot ceea ce se petrece pe scenă face, surprinzător, perfect plauzibilă analiza mecanismului de instaurare a unei monstruoase dictaturi personale, a unui nebun sîngeros, suferind de frustrații ce-l împing spre o vindictă împotriva lumii întregi. Domnia lui e triumful arbitrarietății absolute. Demonstrația, săvîrșită cu o impresionantă rigoare, în forme și culori fastuoase, cu inventivitate și dinamism, e de o atractivitate cu totul deosebită. Ea are doi poli : excepționala creație a lui Ian Mc. Kellen în rolul principal și admirabila creație regizoral-scenografică, a lui Richard Eyre (e și directorul Teatrului Național) și a pictorului Bob Crowley, care au furnizat cuceritoarele argumente ale inediteí translații în timp.

Sîntem preveniți chiar din titlul întreg al piesei, cu cine avem de-a face : **Tragedia regelui Richard al III-lea, cuprinzînd comploturile mîrșave împotriva fratelui său Clarence; uciderea neîndurătoare a nevinovaților săi nepoți ; tiranica sa uzurpare : întregul curs al vieții sale odioase, precum și binemeritata sa moarte.** Sîntem, de asemenea, puși în tema personajului chiar din prolog : Richard ni se adresează franc dar și cinic : „...pocit, scălîmb că pîn-și cîinii / Mă latră cînd pășesc șontic pe drum. / ...Mi-am pus în gînd să fiu un ticălos". Și sîntem introduși brusc în ciudatul univers al spectacolului, prin faptul că acela ce rostește acest prolog e un ofițer în uniformă engleză actuală, vîrstnic, puțin cocoșat, cu o mînă inertă și un picior mai scurt, un chip aspru, impenetrabil. Soldații ce trec prin scenă au, de asemenea, însemnele armatei britanice contemporane. Ducii, lorzii, conții, curtenii, poartă la solemnități impecabile fracuri, reginele sînt în rochii lungi și argintii de seară. Familia regală și apropiații fac, după dineu, o fotografie de grup. Treptat, pe măsură ce ticălosul megaloman își împlinește planurile, uniformele devin negre, slujitorii și oamenii de credință poartă brasarde de culori și cu o cruce ce evocă nazismul, avînd însă și elementul principal din armoria (reala) a noului rege : un cap de porc-mistreț. În sala tronului se așează o imensă pînză cu Richard văzut gol ca un atlet grec, alături de un înfocat cal alb, pe fondul steagurilor alb-roșu-negru, simboluri ale admirației de sine și al miraculosului animal în care titanul își simțea investite puterea și norocul. Interpretul duce pînă la ultima clarificare personajul, care, în culminația negrei sale biruințe, ridică mîna spre sala cu salutul binecunoscut al lui Hitler.

Desigur, aceasta nu e piesa lui Brecht despre gangsterul Arturo Ui, ci o tragedie de Shakespeare. Nu e numai drama oamenilor care trăiesc sub tiranie, ci și a tiranului în conflict cu sine însuși. Torturîndu-și victimele, își pune și întrebări chinuitoare ; în ființa sa se luptă o titanică voință, coșmarul faptelor rele, teama, nebunia și un fir de rațiune statală, conștiința declinului — ce apare din chiar momentul culminației — și încercarea disperată de legitimare a coroanei smulse prin samavolnicii, legitimarului de drept. Ian Mc. Kellen îl urmează, fidel, pe Shakespeare, creator genial al unei sublimități a răului, al unui personaj ce inspiră groază dar și fascinează prin voluntariat și versatilitate. Și care, chiar și atunci cînd e anxios, mînuiește cea mai perfidă logică, aceea a retoricelor argumente și silogisme ce frîng rezistența mentală a altora, ori obscurizează stările de fapt și intortochează gîndurile normale. Cererea în căsătorie făcută de Richard Lady-ei Ann în fața sicriului cu cadavrul celui de el ucis — cerere căreia, pînă la urmă, i se răspunde favorabil — discursul prin care învinge repulsia eventualei, viitoare sale soacre, rugată să-i fie pețitoare față de fiica ei, sînt mostre de înaltă oratorie.

Actorul realizează cu brio machiavelismul, într-o perfectă stăpînire de sine, cu răsuciri uimitoare, schimbări ale tonului dur în unul lamentuos, cabotinerii ce uimesc fiindcă nu au, totuși, histrionism, ci o prea sinceră aparență. Poruncește și e ascultat, e trădat și inspiră numaidecît încredere celor rămași, amăgește atît de iscusit încît ajunge să se minuneze el însuși de ceea ce obține. Nu-și poate stăpîni aroganța, dar știe cînd s-o îndulcească. Tot ceea ce săvîrșește actorul e precis, eficace, convingător. O performanță, de preț în portretizare și acțiune. Artistul l-a urmat pe Shakespeare, pe deplin, pe regizor și, probabil, și pe Thomas Morus, cel dintîi biograf al veritabilului Richard III (1452—1485 — deci la moartea regelui cărturarul avea 5 ani) și care în cartea sa se pare că explica personalitatea funestă a acelui rege prin complexitatea făpturii lui : diavolesc prin fapte, seducea ori corupea curtenii, femeile, chiar și pe unii adversari prin farmecul întunecat al gîndirii și vorbirii. Era baziliscul legendar, năpîrca ce-și hipnotiza victimele prin privire.

Mesele somptuoase, cu sfeșnice, vin alunecînd, ca din vis ; corturile de mătase apar ca din cer ; la ceremonia încoronării, galeria înaltă — de la care pretendentul coroanei, înghesuit între doi prelați numai hermină și purpură — se fasolește față de ofertanții preparați — se ivește ca un animal antedeluvian, din întuneric și fum. Luminile fulgeră, lămpi enigmatice taie bezna în fîșii paralele, lanterne ascunse dezvăluie unghere de taină. Martorii feloni se dosesc, apoi își pun, pe furiș, brasarda stăpînitorului, făcînd act laș de supușenie. Gîlcevile iscă asprime, ironii tăioase, imprecații. Neputincioasă altminteri, femeia încolțită și scîrbită îl scuipă pe sperjur. Condamnatul la moarte îl blestemă pe vecie pe judecătorul calp.

O pînză însorită cu pajiștile, casele, biserica, eleșteele din localitatea bătăliei finale, Bosworth, arată că acolo se va încheia istoria monstrului și a războaielor între roze. Richard moare ca un vierme. Richmond și ai săi preamăresc, în ultimul tablou, nu victoria lor, ci a **Angliei**, cea dintotdeauna, și a **păcii ei**. Mesajul noului domnitor e către univers. O proclamație arzătoare de principii. Căci a triumfat nu o armată, nu o casă regală, ci o idee înaltă despre normalitate.

Bruce Purchase (regele Eduard IV), Susan Engel (regina Margaret), David Bradley (lordul Hastings), Sam Bezley (lordul Primar), Derek Hutchinson (Sir Catsby), Colin Harley (conte de Richmond) personalizează în condiții artistice excelente. Brian Cox îl individualizează cu pregnanță pe apostatul (de două ori) duce de Buckingham. Lungimea unei singure scene (între Richard și Elisabeth — dar așa a scris-o autorul, n-ai ce-i face !), unele îngreunări în așezarea corturilor sau a manevrării unei pînze imense cu funcție de covor, două-trei personaje de un tonus scăzut constituie minusuri de o însemnătate vagă.

Opera scenică **Richard al III-lea** a Teatrului Național britanic, tulburător de îndrăzneață și fastuoasă, atît de modernă și atît de fundamental shakespeariană, extraordinară în concepție și ca înfăptuire artistică, mi se pare a se afla la un prag al desăvîrșirii.

Valentin Silvestru

Premierele Cinematecii

PRINTR-O (voită) deturnare de sens, „morala" (cea practicată de cenzura și ideologia de pînă mai an) a constituit o piedică în calea difuzării unor filme valoroase. Și totuși... O dată dispărută cenzura, „tradiția" refuzului este continuată de, chiar, o parte a spectatorilor Cinematecii. (E drept, a celor mai virsinici, mai conservatori, mai cu prejudecăți și mai neorientați în selecția filmelor pe care le văd). Educația „multilateral dezvoltată" a creat — cel puțin unora — reflexe condiționate la proiecția enumitor „scene". Astfel, receptarea eronată a unor filme (precum **Marele ospăț** — cunoscut și cu titlul de **Marea crăpelniță** — spre exemplu, discutabil din punct de vedere al valorii, poate, dar indiscutabil un film de referință, măcar, pentru creațiile unor Marcello Mastroianni, Ugo Tognazzi, Michel Piccoli, Philippe Noiret) de către publicul „avizat" al Cinematecii, precum și agățarea grăbită a unui calificativ nejustificat nu mai reprezintă o surpriză.

Acum, cînd Arhiva Națională de Filme are posibilitatea de a oferi sub genericul „Erotismului în cinema" o serie de filme în premieră publicului său, reacția negativă devine un îngrijorător semn al unui extrem de scăzut nivel de cultură.

Pentru lunile februarie și martie au fost programate, alături de pelicule ce au rulat și în anii trecuți (**Bomba blondă** realizată în 1933 de Ernst Lubitsch ; **Contesa desculță** în regia lui Joseph L. Mankiewicz, avînd în distribuție pe Humphrey Bogart și Ava Gardner, film apreciat de F. Truffaut drept „unul dintre cele mai frumoase portrete de femeie pe care ni le-a oferit cinematograful"; **Roma** felliniană), unele inedite pentru publicul românesc. Amintim astfel : **Sexul pierdut** (1966, în regia lui Kaneto Shindo), **Povestea unui păcat** (1975, semnat de Walerian Borowczyk — regizor prezent în această selecție cu încă două din creațiile sale : **Povestiri imorale** și **Marginea**), celebrul **Balul vampirilor** al lui Roman Polanski, **Un caz de dragoste** (aparținînd regizorului iugoslav Dușan Makavejev); — „o construcție magnifică prin simplitate și eficacitate, este o garanție suficientă pentru noutatea și modernitatea acestui film iugoslav" (J. Aumont). De asemenea, regizori deja cunoscuți apar în ipostaze deloc cunoscute la noi, pînă în prezent : Ken Russell (autorul filmelor **Mahler** și **Mesia sălbatic**) cu **Diavolii** (1971), Bergman revine cu **Comunanții** (1962) și **Tăcerea** (1964) — care aparțin unei trilogii ce debutează prin **Prin oglindă** (1961), trilogie despre care P. Cowie afirma că reprezintă „efortul lui Bergman de a renunța la ideea de divinitate, așa cum i-a fost insuflată în copilărie, pentru a găsi un nou Dumnezeu, care să corespundă mizeriei, confuziei și anarhiei secolului XX", iar Miklós Jancsó este reținut cu două filme realizate în 1987, și anume **Allegro Barbaro**, respectiv **Rapsodia ungară**.

Lista filmelor, mai vechi sau mai noi, nu a fost epuizată, însă intenția noastră nu a fost de a înlocui printr-un articol programul de sală astfel încît o vom întrerupe, deocamdată, aici. Spre a permite totuși o judecare pertinentă a ciclului „Erotismul în cinema" ne vom opri asupra a două din filmele acestei selecții.

Flesh-ul lui Paul Morrissey propune un subiect-șoc, cel puțin pentru noi, trăiți oarecum în „eprubetă". Un subiect tratat fără falsă pudoare, un descriptivism neutru — care nu judecă, ci numai „arată". Doi tineri (căsătoriți) își petrec timpul numai făcînd dragoste ; el se prostituează pentru bani, în vreme ce ea se distrează cu (cîte) o altă femeie. O expunere sobră (totul e filmat cu maximă decență posibilă), scenele de stradă construite în manieră ciné-vérité, absența oricărei „problematizări" a situației generează un hiper-realism percutant. Ceea ce se întîmplă este perfect firesc, eroii își asumă acceptă condiția fără complexe, cu plăcere chiar ; nu sînt, deci, imorali, ci numai amorali. Meditația asupra unei asemenea existențe (prea reală pentru a fi ușor asimilată) nu este a regizorului, cu atît mai puțin a personajelor, rămînînd accesibilă numai spectatorilor.

Lipsei de dramă din filmul american menționat i se opune acuitatea dramei din opera lui Ingmar Bergman — **Comunianții**. Dramă esențializată prin intermediul unor imagini simple (de cele mai multe ori statice), nesofisticate, cu efecte imediate.

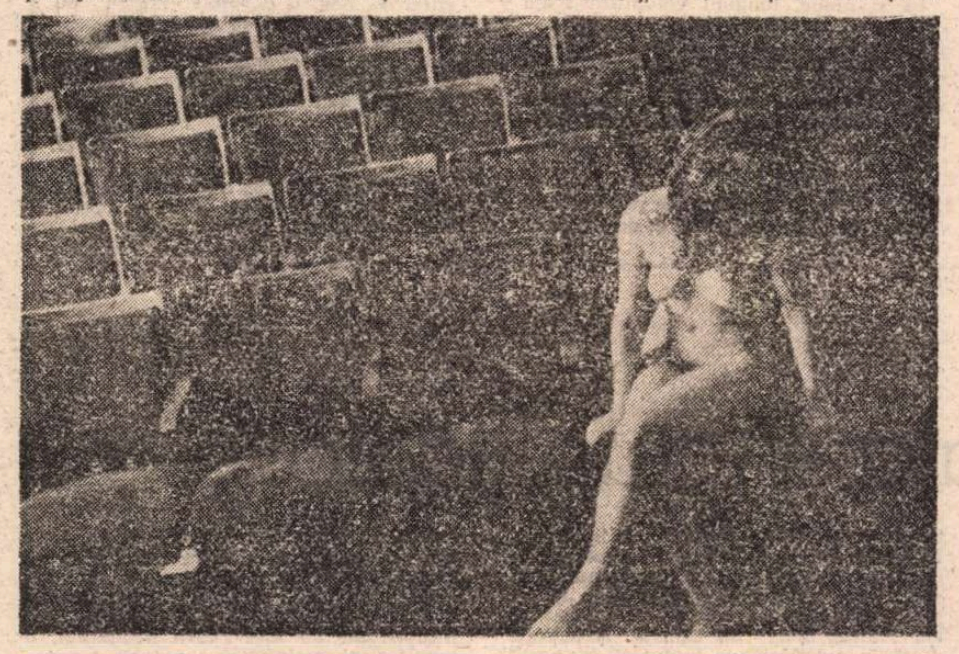
De la universul elementar din **Flesh**, la umanitatea supra-saturată de conștiință, și tocmai de aceea chinuită, din **Comunianții**, de la un „el" homosexual la un pastor catolic — ce-și pierde încrederea în Dumnezeu —, de la o „ea" dominată exclusiv de instinct la o femeie obsedată de iubirea sa există o distanță semnificativă. Semnificație concretizată în două ipostaze perfect antitetice ale erosului (faptul în sine justificînd selectarea sub același generic a filmelor lui Paul Morrissey și Ingmar Bergman).

Desigur, **Comunianții** permite o analiză mai atentă și mai subtilă decît simpla notare în treacăt a cîtorva observații. Dispariția credinței în Dumnezeu în lumea contemporană, drama femeii care iubește și nu este iubită, sinuciderea unui om ce se simțea direct amenințat de o catastrofă nucleară — reprezintă forme ale alienării individului. Concentrarea acțiunii propriuzise, reducerea numărului de personaje, peisajul dezolant al iernii nordice, încremenirea formelor de viață — semnifică vidul sufletesc, incapacitatea oamenilor de a mai reacționa omenește.

Se poate observa, din exemplele extrase, că peliculele prezentate sub titlul „Erotismul în cinema" beneficiază de reale calități artistice, difuzarea lor în cadrul Cinematecii fiind justificată de valoare.

ALT CICLU din perioada februarie — martie (și care va fi continuat pînă în luna mai a anului 1991) este „Optzeci de opere fundamentale ale cinematografiei universale", conținînd atît filme mute (**Cabiria** lui Giovanni Pastrone din 1914, **Nașterea unei națiuni** — pentru prima dată pe ecranul sălii „Eforie" — și **Intoleranță** de D. W. Griffith, **Comoara lui Arne** regizat de Mauritz Stiller ș.a.), filme aparținînd primei perioade sonore (începînd cu **Cîntărețul de jazz** din 1927 și semnat de Alan Crosland, pînă la **Supa de rață** din 1933, de Leo McCarey) ; apoi filme celebre precum **Roma, oraș deschis** (Rossellini), **Hoți de biciclete** (De Sica), **Rashomon** (Kurosawa), **Cenușă și diamant** (Wajda), **Cu sufletul la gură** (Godard), **Aventura** (Antonioni), **Cu mîinile pe oraș** (Francesco Rosi).

Un succes de public : filmul american Karate Kid



NUD VII — fotografie de Jozsef Marx

Extrem de interesant va fi, desigur, grupajul „O istorie vie a contemporaneității : filmul documentar și de montaj" (de asemenea continuat în lunile următoare) pentru prilejul de a urmări „pe viu" evenimentele „primăverii de la Praga" (în **Înfrățiți prin alegere** realizat în 1968 de către Karel Vachek), documente despre construirea zidului Berlinului și istoria acestuia (în **Priviți acest oraș** — regizat de Karel Gass, în 1962). Istoria României este prezentă în **Războiul nostru sfînt** (1942, regia Ion Cantacuzino) și în **România în lupta contra bolșevismului** (1941, realizat de Paul Călinescu). Dintre clasicii filmului documentar Robert Flaherty este reținut cu **Nanuk** și **Omul din Aran.**

Cu un asemenea repertoriu variat și mai ales, nou, Cinemateca bucureșteană își invită spectatorii la o meditație asupra artei și istoriei.

Din punct de vedere „organizatoric", de semnalat este faptul că obișnuitul program cronologic (pe zile și ore de difuzare a filmelor) va fi inclus într-un Program al tuturor cinematografelor din capitală (ce se va putea găsi la casa de bilete a oricărei săli) — inițiat de ICMB — ; un buletin informativ, care va cuprinde date, articole, analize ale filmelor difuzate în toate cinecluburile-cinematecă din țară și din București (pentru sălile Eforie și Union), va fi difuzat gratuit abonaților sub titlul de „Prim-plan".

Miruna Barbu

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Chestiuni de stil

UNUL din cele mai agreabile și mai puțin folositoare exerciții estetice constă în enumerarea și analiza agenților stilului la un artist. Fiindcă nimeni nu e în stare să reconstituie un stil prin apelul la agenți, așa cum sînt definiți în opera critică. Rezultă că în orice stil e mai important ceea ce scapă discuției despre importanțe, oricît de multe și de conturate ar părea acestea. Ceva rămîne întotdeauna de nepovestit, oricît de aplicat și de expresiv e verbul analistului.

E pasionant de urmărit devenirea stilului la un artist, chiar dacă nu sîntem în stare să-i numim componentele. E o problemă de interpolare cu date în continuă primenire. Un joc intelectual care dă satisfacții și dezamăgiri. Urmăresc de mai mulți ani structurarea personalității lui **ADRIAN STOENICA**, iar motivele trebuie dezvăluite. E unicul pictor care, de la debut, expune numai pasteluri. Amator, în fond, Adrian Stoenică a reușit să se profesionalizeze, într-un registru de preocupări, e drept, restrîns. Unul din rarii amatori care au știut să învețe sistematic, avînd acut conștiința drumului de parcurs. E plauzibil ca la învățarea picturii Adrian Stoenică să fi beneficiat de cursurile de desen și istoria artelor din primii ani ai Institutului de Arhitectură — pe care l-a absolvit — și îndeosebi de lecțiile de filozofie a profesiei, indiferent de natura ei, predate aici. Orice arhitect e pregătit să exercite, prin specializare, o seamă de meserii de artă, cazurile în care arhitecții se fac vestiți ca scenografi, decoratori, graficieni, designeri, creatori de modă sau pictori nefiind tocmai rare. Nu-i mai puțin adevărat că aproape toți arhitecții care pictează probează o anume suficiență a țelului, un soi de jubilație timpurie la dexterițățile artei picturii în dauna chestiunilor de conținut. Adrian Stoenică a trecut pragul pe care confrații arareori reușesc să-l bănuiască. Ceea ce părea în manifestările trecute doar o încîntătoare pricepere are astăzi prestația unui stil.

Cazul lui Adrian Stoenică începe să impresioneze cînd aflăm că e angajatul unui Institut de proiectări, pictura fiind o îndeletnicire de timp liber. Cu mult mai puțin har, o seamă de pictori și-au făcut un nume.

Orice problemă e pe jumătate rezolvată dacă e corect formulată. Adrian Stoenică e ceea ce pe vremuri se chema un „pictor de gen". Azi precizarea îi nemulțumește pe toți cei care sînt, în esență, pictori de gen, adică autori specializați, virtuozi ai unor teme și game cromatice. Modernii au vanitatea de a fi considerați artiștii unor disponibilități foarte largi, cu toate că doar cîțiva le probează. Pastelurile lui Adrian Stoenică, grațioase și sonore, anunță realizări mai complexe. Îndîrjit să recupereze în ce privește meșteșugul, pictorul descoperă întinderea și implicațiile problemei estetice. E o fază decisivă în cariera oricărui artist. Pe neobservate, vom ajunge să numărăm între creatorii autentici un autor despre care abia de vom ști de unde vine și cum a izbutit un asemenea tur de forță. Expoziția de la **Galeriile Municipiului** ar trebui să fie — cu o interpretare severă a efectelor la publicul mare — ziua de naștere a unui artist din cei buni.

*

La **„Orizont"**, **VIOREL LĂZĂRESCU** se înfățișează, după cîteva expoziții în provincie și în străinătate, ca pictor abstract chemat de plasticitatea în sine a pastei și de mișcarea liberă a ideii. Coerența metodei nu e urmărită, ca la majoritatea „figurativilor" în cîmpul unor motive. Însemnătatea selecției lui Viorel Lăzărescu vine de la aceea că e prima manifestare a unui artist de orientare abstractă total degajată de grija unui contract cu realitatea. Singura realitate care contează e a suprafeței de pictat și a materiei colorate. Nu spun „a planului" întrucît pînza e prea încărcată de pigment ca să nu vorbim de obiect. Tabloul, la Viorel Lăzărescu, e un obiect cu viață proprie, un tip de existență care cere cîteodată o explicație dar care, în cele mai notabile compoziții, are verosimil și se impune ca atare.

Comentariul creației unui abstract ține de un cerc vicios : trebuie să deosebească prin cuvînt o cauză de natură pur picturală, total emancipată de logos. Marii pictori abstracți au, între altele, și meritul de a evidenția granițele dintre arte, spre deosebire de mulțimea artiștilor care, voit ori inocent, le încalcă. Cele mai sezisante realizări ale lui Viorel Lăzărescu îmi par compozițiile în **alb pe alb**. În cadrul abstracționismului există romantici și hiperlucizi, artiști cu o acuzată predispoziție lirică și sistematici. Viorel Lăzărescu, hotărît lucru, nu e înclinat spre divagație și visare. El e cîștigat, cum spuneam, de posibilitatea dezvoltării libere a unei idei — alb pe alb — dar odată ce a aflat virtuțile, procedează curajos la materializare, la o concretizare logică. De altfel, expoziția ne îngăduie să despărțim etapele : cea de preparație a mijloacelor și etapa de împlinire într-o operă. Poate că operă e mult spus. Cîteva lucrări însă din ciclul citat îi particularizează străduințele într-o generație foarte preocupată de schimbare.

■

„Ezact" după 22. De ani

DUMINICĂ dimineață, coana Veta (coana Veta c'est moi) încă ezita, rușinoasă cum o știu, dacă să se dea în stambă, pe vremea asta de catifea. Am pus mîna pe telefon și l-am întrebat în direct pe Pintilie : „De 22 de ani vreau să te întreb dacă ai citit vreodată cronica mea la «Reconstituirea» din '69 ? Mi-au cenzurat-o imediat și M.R.P. îmi explicase, vesel, că el ar fi dat-o anonimă, fiind prea tare, dar să n-o arunc..." Pinți îmi confirmă că n-o citise, eu încă nu mă decideam la actul gratuit : ce mai înseamnă azi «tare»-le de ieri ? Cine mai palpează azi trupul unui text ? Dar dacă nu vreau să fiu tare, ci doar să-mi verific rezistența sănătății ? Pînă la prînz am ținut-o așa, cînd Ernest Maftei povesti cum a ajuns el la replica aceea de milioane cu care condensase patru pagini de scenariu : „Am procedat conform..." După ce mai apăru — în aceeași reconstituire a filmărilor la „Reconstituirea" — secvența în care Emil Botta protesta cu patetismul lui halucinant la chinuirea băieților (probabil că nici un actor român nu atinge vibrația lui Botta în strigătele arhetipale : „E inadmisibil ! E revoltător!"), am realizat imediat montajul și mi-am spus : „ar fi inadmisibil să nu procedez conform" unei pulsații care mă lucrează de 22 de ani. Deci, la 1969 fix, cînd a apărut „Reconstituirea" pe ecran, am scris așa :

„Ceea ce fascinează în «Reconstituirea» — și ar trebui spus că sala aplaudă ca la western-uri cînd binele învinge și că filmul face sală plină, la concurență pe bulevard cu Sarita Montiel și cu «Bătălia pentru Roma» — ceea ce captivează în «Reconstituirea» ca un Elvis Presley, ca Maigret, ca un dolar în plus, ca un samurai, ca o crimă, e adevărul. În cinema nu se poate porni altfel decît de aici, decît de la adevăr, oricît ne-am da cu capul de pereți, teoretizînd. În alte arte o fi la fel, o fi altcum, fiecare își știe socotelile sale. La noi, dar mai ales la noi în filmul românesc, nu se mai poate porni decît de la întrebarea : E, adevărat sau nu ? E așa sau nu e așa? Aceasta e situația,, asta ne e sărăcia, poate chiar bogăția, chit că o mie de cercetători, esteticieni sau frați căuzași ne așteaptă pe la uluci și răscruci, gata să ne spună — și-ar fi bine dacă lucrurile ar rămîne la spusă — că în privința adevărului treaba e mult mai complicată, că el nu se poate confunda cu mimesisul, cu naturalismul, cu comportamentismul, că una e una și alta e alta etc. etc. La toate acestea trebuie răspuns în mare șoaptă dar pe românește, că mai întîi și-ntîi în filmul nostru, noi îl căutăm și trebuie să-l căutăm pe «așa e»... Am avut parte și de «așa a fost» și de «așa ar trebui să fie» și de «n-ar mai fi fost»... Pînă la «Reconstituirea», în filmele despre ziua de azi nu l-am avut atît de integru pe acest miraculos «așa e», fără de care zadarnic ne lansăm în idei și specific. Nu există în film un personaj mai odios — și asta într-o viziune care, în genere caută a depăși condamnările operetelor maniheiste — ca acel cineast pe puncte, pornit să trunchieze realitatea în numele educativului. Nici un obiect — și sînt atîtea obiecte ca în orice film care-și permite să privească liber lumea — nu e filmat cu atîta patimă ca aparatul de luat vederi. Nu există scenă mai detestabilă pentru procuror decît aceea a jocului său cu aparatul de filmat, cînd beția puterii îi dă dreptul să se amuze puțin și de-a regizorul. Adevărate toate acestea, adevărate — expresiile, moacele, «gaz»-ul de la raion, orășelul cu meci decisiv, mîna stăpînului ; adevărate — chifteluțele de la bufet, mașina Salvării care iese din televizor, joaca încăpățînată a șoferului care dă tare și cretin cu pietre în apă. Adevărată — fata care vrea conversație. Adevărat — plutonierul Dumitrescu, personaj demn de Brăescu, construit numai din vorbe epocale : «Asta e peliculă e banii statului», «Am mai citit și noi cîte ceva», «Alo, tovarășu'»..., «Să fie ezact ca în viață», sub care se cutremură lumea. Adevărate, «ezacte», toate ruperile acestea în dramaturgie : țăranii care vînd deodată fragi, gîștele hodoronc-tronc, pompierii care exersează un incendiu și mai ales ruptura esențială a filmului — între comicul suprafeței, între euforia dusă pînă la veselie a existenței și drama care se ascunde, printre copaci printre fragi, printre pești și furnici printre reclame Supco, ca să erupă vulcanic în ultima clipă, cu lavă și noroi. Adevărat — ritmul duplicitar : toți se grăbesc, toți se lungesc la vorbă și nimic, lungimi voluptuoase ale filmului vin din interferența prea cunoscută a grabei cu lenea, indiferența și neimplicarea. Adevărat — ritmul moral, balansul între tandrețe și abjecție, între sălbăticie și omenie, între toleranță și intoleranță ; fiecare brutalitate e urmată de o îmbrățișare : fiecare miticism e dublat de o vorbă bună ; fiecare mitocănie deschide o confesiune. Așa e. Adevărate, profund adevărate — teza, enunțul, denunțul și protestul filmului : legile zilei nu-s aceleași cu ale nopții, omul e unul la 10 dimineața și altul la 10 seara, orice «orden» pentru a trage omul la stanță, pentru a-l rescrie cu indigo, e imbecil și zadarnic ; sălbăticia în mediocrizare duce la crimă, fie ea anonimă, și ne transformă în ucigași. Niciodată un film românesc nu a ajuns să exprime asemenea adevăruri. Repet cu atîta ardoare monotonă cuvîntul «adevăr» pentru a mă înscrie în laitmotivul filmului care nu e altul decît acel «adevărul și numai adevărul» cerut oricărui martor în instanță. Cu «Reconstituirea» suntem în instanță, martori și implicați. Actorii, autorii, machiorii, inginerul de sunet (întreaga bandă de sunet e un mixaj caragealian al locurilor comune muzicale și orale) par a fi într-o beție a adevărului, într-o tranșă a autenticului, însetați de acel «Așa e» ca de apă după un marș lung prin deșert. Se ajunge pînă la răsfăț, se merge chiar pînă la șarjă și caricatură în autentificarea gestului și a mimicii — și de ce nu ? Impresia rămîne la fel de puternică, emoția nealterată, efectul memorabil.

Pentru filmul nostru, «Reconstituirea» e ceea ce au fost cîndva pentru literatură «Moromeții», «Întîlnirea din pămînturi» (dealtfel toate voluptățile cuvîntului întors pe o parte și pe alta à la Preda sînt prezente și aici) e ceea ce au fost pentru dramaturgie «Prostii...» lui Mazilu, e ceea ce probabil că a fost aiurea «Obsesia» lui Visconti, în '42, cînd în plin Carmino Gallone printre coroane de fier, cartoane și butaforie «antică și de demult», artistul a îndrăznit să filmeze o femeie din vremea lui, plîngînd într-o bucătărie din vremea lui, printre farfurii, după un bărbat îmbrăcat cu un maiou murdar, din vremea lui. Ministrul culturii italiene de pe atunci l-a acuzat pe regizor că e degenerat, cenzura a făcut harcea-parcea pelicula. Dar fără această «Obsesie», istoria cinematografului, istoria privirii noastre ar fi fost alta. Sînt filme după vizionarea cărora lumea merge altfel la cinema. Aceasta e, fără îndoială, importanța «Reconstituirii» pentru destinul nostru de spectatori ai filmelor românești".

Ferice de filmele care, după 22 de ani, îngăduie cronicii interzise odată cu ele, pudica bucurie de a nu se simți jenată de nici o virgulă !

■

Textul de mai sus este cronica scrisă în 1969 la **Reconstituirea** și oprită atunci de cenzură să apară.

TELEVIZIUNE

Școala Actualităților

SĂ MĂ IERTE sfinția sa, preotul, care în emisiunea de duminică dimineață s-a străduit să ne explice în ce constau binefacerile postului, dar după exercițiile silite din ultimii ani prea puțini cetățeni din România pot spune că nu știu cît de ușor te simți trupește, postind. Să-l fi auzit acum doi ani pe vremea asta pe sfinția sa vorbind despre post, la t.v., aș fi văzut în asta o manevră a regimului. Acum, cu gîndul la liberalizarea prețurilor și la alimente, care urmează la primăvară, curînd după încheierea postului Paștelui, m-am întrebat dacă nu cumva, din motive mai prozaice, va trebui să postim în continuare.

Săptămîna trecută, reprezentanții feroviarilor aflați în grevă au refuzat accesul Televiziunii la tratativele lor cu guvernul pe motivul că această instituție obișnuiește să prezinte lucrurile deformat și tendențios. Tînăra prezentatoare care ne-a adus la cunoștință acest refuz a găsit de cuviință să-l însoțească de un mic comentariu personal, exprimîndu-și astfel mirarea dezaprobatoare față de mefiența greviștilor. Deși repetată de nenumărate ori, acuza respectivă nu e mai puțin importantă, iar acest gen de răspunsuri aruncate peste gard n-o diminuează cîtuși de puțin, dimpotrivă, creează o impresie penibilă, de neseriozitate. Prezentatoarea respectivă n-a găsit alt mijloc de a-și manifesta spiritul de echipă decît acela, insultător, al lui „Uite cine vorbește !", fiindcă așa s-ar putea traduce, pe scurt, comentariul său.

Cum stau lucrurile cu deformarea realității prin montajul de imagini ne-a explicat și regizorul Savel Stiopul, în emisiunea d-lui Tudor Caranfil, **Virstele peliculei.** În timp ce amfitrionul mi s-a părut pus pe glume, încercînd să prezinte filmul unei ședințe drept un document al cinematografiei noastre, dl. Stiopul a refuzat categoric această interpretare, și asta dintr-un motiv cît se poate de serios pentru un regizor, refuzul de a face artă pe calapod comercial. Dacă ne gîndim că realizatorul emisiunii, critic și istoric de film, ar fi trebuit să împărtășească punctul de vedere al invitatului său la capitolul artei cinematografice, divergența evidentă dintre dl. Caranfil și invitatul emisiunii sale, faptul că criticul vede în regizori manageri nepricepuți, mă face să mă întreb dacă nu cumva atitudinea d-sale e provocată de faptul că regizorii, mulți dintre ei, văd în dl. Caranfil un critic nepriceput. Oricum, realizatorul emisiunii lucrează cu două unități de măsură. Deplînge soarta unui mare regizor occidental, pus în fața intereselor comerciale ale finanțatorilor, se amuză în schimb de problemele regizorilor noștri, ținînd partea (nici ea de ignorat, dar în numele altor criterii) celor care sînt preocupați de latura strict lucrativă a cinematografiei. Cît despre documentele cinematografice prezentate în emisiunea d-sale și care i-ar atrage, în egală măsură, critici din partea monarhiștilor și a prezidențialiștilor din România, să fim serioși ! Prezidențialiștii pot fi liniștiți, dl. Caranfil aduce servicii însemnate cauzei cu pricina, prin așa numita tehnică a recontextualizării. Iau ca exemplu emisiunea **Viața spirituală** de duminică. Dacă preotul care, de bună credință, vorbea despre virtuțile postirii, în ziua de început a postului, ar ajunge, prin reluarea acestei emisiuni, cu un minim decupaj, să laude acest sacrificiu trupesc, pur și simplu, peste vreo cîteva luni, telespectatorii ar vedea în sfinția-sa un cinic fără margini, ceea ce n-ar fi adevărat pentru momentul cînd a fost realizată emisiunea. Cum sînt convins că dl. Caranfil știe atîta lucru, nu mai insist.

M-aș fi așteptat la ceva mai mult din partea emisiunii atît de promițătoare în titlu, consacrată **Reconstituirii** d-lui Pintilie. Filmul are o istorie publică, în ciuda faptului că i-a fost refuzată premiera oficială. În ultimii ani, se vorbea despre **Reconstituirea** ca despre o peliculă de tip samizdat. Ar fi fost mult mai interesant dacă, alături de intervențiile elogioase de azi, realizatorii ar fi adus în emisie și persoane care au avut obiecții față de filmul d-lui Pintilie la data apariției. Poate că persoanele respective ar fi refuzat să apară la t.v., poate că nu. Oricum, o atmosferă euforică față de un asemenea film nu prea folosește **Reconstituirii.** Cinefilul tînăr își poate închipui că „forurile" de pînă mai ieri sau sprijinitorii lor au fost ceva nepipăibil, o manifestare metafizică a puterii comuniste, cum tind să devină și teroriștii. Deci dacă s-a terminat cu puterea comunistă au dispărut și manifestările sale metafizice. Or, la această oră există o mișcare „metafizică", ceva de speriat. Aș numi-o metafizica democrației, fiindcă unde te întorci dai de un „fost" străduindu-se să te convingă că ești victima unei iluzii a trecutului, nu el a bătut darabana totalitarismului, ci tie ți s-a părut c-o cuzi. La Televiziune există, alături de prezentatoare care arată cu degetul și de redactori încîntați să aibă **stăpîni** care să le asigure „independența", destule persoane care încearcă să facă altceva decît a fost învățată T.V.R., adică propagandă pentru cineva sau ceva, persoane care țin într-adevăr la prestigiul Televiziunii și care probabil că suferă ori de cîte ori aceasta e învinuită de păcatul partizanatului.

1991 se anunță un an dificil pentru toată lumea, în România ; e anul concedierilor și, cu siguranță, al conflictelor de muncă. Televiziunea, care ar fi putut juca rolul mediatorului, e invitată să-și schimbe metodele de ceferiștii în grevă. Dacă n-o va face, telespectatorii probabil că vor citi ziarele în timpul emisiunii de Actualități. Repet, o instituție de calibrul Televiziunii n-are voie să recurgă la scuzele prezentatorilor săi pentru a-și convinge publicul. Dacă la morala lui „Cine vorbește !" ar fi subscris un mai vechi prezentator al Actualităților, aș fi zis că asta e o problemă de stil și că țîfna persoanei în cauză e provocată de obișnuința de a avea ultimul cuvînt a T.V.R. Faptul că o tînără angajată reproduce stilul d-lui Roșianu pare să indice existența unei școli, la Actualități.

Cristian Teodorescu

RADIO

Portrete și evocări literare

ULTIMA ediție din **Portrete și evocări literare** (redactor Anca Mateescu) omagiază centenarul Adrian Maniu aducînd în fața microfonului pe Aurel Rău, Olga Maniu și Vlaicu Bârna. Au fost rememorate prieteniile și opțiunile literare ale poetului (Vasile Voiculescu, Șerban Cioculescu, Vladimir Streinu, G. Bacovia, Tudor Mușatescu, Ștefan Popescu, Anastase Demian), momente ale bibliografiei dar și ale biografiei sale, acordîndu-se o egală atenție atît anilor în care vocea lirică a lui Adrian Maniu a răsunat distinct în peisajul literelor române cît și anilor de tăcere obligatorie în care numele său nu a putut fi citit decît pe coperta interioară a unor volume de traduceri. Cu doi ani și jumătate înainte de a părăsi această lume, Adrian Maniu prefața un **Moment poetic**, zăbovind asupra unui tip special de artă, „arta ascultării", ca element definitoriu pentru radiofonia modernă : „Microfonul, ca și poezia, nu suportă declamații, poezia trebuie să o spui sinceră, ca să o faci simțită — adevăr foarte natural și deci greu de întrupat în cuvinte. Bineînțeles, poezia cere în același timp din partea ascultătorilor o îndatorire foarte grea — arta ascultării, fără care nu poate să dăruie harurile la care numai prin reculegere se ajunge". Se împlineau, atunci, în 1965, 36 de ani de colaborare neîntreruptă cu această instituție, colaborare începută la 12 martie 1929 cînd citește versuri, pentru ca peste o lună să rostească o conferință dedicată lui G. Bacovia pe care Felix Aderca, atunci cronicar la „Radio și Radiofonia" o anunța astfel : „Adrian Maniu, al cărui gust în poezie este de mult dovedit, ne va prezenta pe G. Bacovia, un poet de modulații atît de fine, încît numai de un alt poet putea fi redat". Au urmat noi conferințe pe teme literare și de artă plastică, scenarii de teatru, pentru ca începînd cu 1931 poetul să devină director al programelor radiofonice vorbite și coordonator de prestigiu al sectorului cultural. Crede cu tărie în forța de informare și persuasiune a **Cuvîntului vorbit** (este titlul unei conferințe radiofonice din 14 februarie 1932) prin care intelectualii au dreptul să intervină în istorie, marcînd un loc și o contribuție specifice : „Avem simțămîntul că trăim începuturile întemeierii unei noi ere, pe care o făurește civilizația prin radiofonie. Va fi astfel binecuvîntat după călugărul născocitor al teascului de slove — inginerul ce a descoperit auzirea cuvintelor plutitoare prin nevăzutele spații. Minunea dă singură prilejul înfăptuirilor de care toți ne bucurăm, și sîntem mîndri că aproape toți cărturarii cei buni au și obișnuit să aibă loc de dornică întîlnire la microfonul românesc. Cerul întreg în nemărginire iată-l preschimbat în școală pentru adevăruri culese fără silă de ascultători fără număr. Și de pe acum chiar, iată alături de vatra la care se întîlneau strămoșii, fiece aparat de radio îndeplinind o menire socială, apropiind nu numai sufletele unei familii, ci peste orice hotar unind în aceeași bucurie de gînd pe fiece neam pentru ei, și pe toate pentru omenire. E de prisos a mai aminti că tot meritul de pînă acum al programului vorbit se datorește numai zelului cu care intelectualii din toate tărîmurile de cultură și-au dăruit concursul — unii din ei cu părul alb debutînd cu o nouă tinerețe, alții foarte tineri dînd abia după vorbirile de la radio întîia carte. Din ascultarea lor am deprins credințele pe care le însemnăm acum. Ne-am dat seama că în el însuși cuvîntul poartă puteri de înțelegere nouă pe care i le dă rostirea în nevăzut, și pe care nu era în stare să le redea tiparul". Aceste gînduri erau rostite în 1932. După două decenii, o teribilă modificare de optică ale cărei explicații nu mai trebuie pentru nimeni, cred, explicitate, îl conduc pe Radu Petrescu, evocat nu demult de același ciclu radiofonic, la o altă concluzie : „Nu spera și nu aștepta nimic. Lucrează pentru tine. Nicăieri, nimic". În acei ani, Radu Petrescu scria baricadat între cărți și tablouri, incredibilă sa singurătate fiind luminată doar de speranță și de cîțiva, puțini, prieteni. **Portrete și evocări literare** a difuzat, bănuim că în premieră absolută, o discuție dintre Radu Petrescu și Mircea Horia Simionescu, o discuție teribil de emoționantă care ne obligă să citim cu alți ochi serialul **Jurnalului** inedit publicat de patru luni de zile în „România liberă". Cîteva fragmente din prozele lui Radu Petrescu au fost rostite de Victor Rebengiuc, actor la a cărei colaborare ar fi de dorit ca **Portretele** să nu renunțe. În binele emisiunii, evident.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. **Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?**
2. **Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?**
3. **La cîte v-ați oprit ?**
4. **Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).**
5. **Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?**
6. **Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?**
7. **Acest an editorial va fi un an mai bun ?**
8. **Ce preț va avea, în genere, o carte ?**

EDITURA FUNDAȚIEI CULTURALE ROMÂNE

Redactor șef
CORNEL POPESCU

1.—6. Editura noastră a luat ființă abia acum două luni, ca editură a **Fundației Culturale Române.** În esență această editură tinde să realizeze o **Bibliotecă a românilor de pretutindeni.** Într-o primă selecție, editura își propune să prezinte valorile fundamentale ale culturii românești, deopotrivă din sfera creației literare, cît și a celei științifice referitoare la civilizația și cultura românească, iar în timp, să pună la dispoziția cititorilor corpusul integral al patrimoniului literar românesc. Titlurile vor purta pecetea **ediției definitive,** cel puțin în privința acurateței textelor publicate fiindcă se știe că majoritatea ediților tipărite în ultimele decenii au plătit un tribut conjunctural, soldat prin ignorarea unor scrieri, ca și prin îndepărtarea unor fragmente sau chiar numai cuvinte. Vom porni, așadar, de la recunoașterea exactă a manuscriselor inițiale, pentru ca viitoarele ediții să fie scutite de imixtiuni, indiferent de natura lor. Menționăm că această modalitate se impune și în cazul creației contemporane, îngăduindu-se autorilor să revină asupra textelor cenzurate. Pentru început, cu valoare emblematică asupra intențiilor și criteriilor de editare, apelăm la tripticul de aur al poeziei, dramaturgiei și prozei naționale : Eminescu, Caragiale, Rebreanu.

Iată cîteva din seriile propuse spre editare de editura noastră :

Seria **Tezaur literar** care include opere de sine-stătătoare, fundamentale pentru evoluția literară românească **(Ion, Craii de Curtea Veche,** etc.) dar și antologii din creația celor mai importanți autori ai scrisului românesc, îndeosebi poeți **(Eminescu, Arghezi, Blaga,** etc.). Selecția urmărește îndeaproape cronologia literaturii române, astfel încît, în perspectivă, volumele editate să acopere, în mod reprezentativ, toate etapele, începînd cu epoca **cronicarilor** și sfîrșind cu **generația tînără.** Între criteriile de editare — valoarea operelor fiind prioritară — e cuprinsă și obligația de a răspunde cerințelor școlii, exprimate în programa analitică.

Seria **Cărți uitate,** avînd ca obiect scoaterea la lumină a unor opere românești — literatură, filosofie, istorie, sociologie —ncțipărite în vechiul regim.

Seria **Scriitori români contemporani,** cuprinzînd cei mai reprezentativi scriitori români contemporani, valorificîndu-se astfel versiunile originale ale unor scrieri (opere) care pe parcursul ultimelor decenii au suportat ingerințe din partea cenzurii comuniste.

Seria **Cartea micului prinț,** propunîndu-și în primul rînd valorificarea patrimoniului literaturii clasice dar și al celei contemporane, alcătuindu-se în acest chip o **primă bibliotecă** a micilor cititori.

Vor fi publicate, de asemenea, **Albume de artă și turistice, Dicționare, Sinteze de critică și istorie literare.** De o atentie deferentă se vor bucura și traducerile în limba română.

7. Optimismul și speranța ne sînt proprii chiar ca trăsături individuale, altminteri n-am fi imaginat și proiectat asemenea tablouri editoriale. Nu se poate să nu fie depășite greutățile cu care ne confruntăm în momentul de față. Credem, așadar, că anul în curs, 1991, va fi un an editorial bun.

8. De învingerea piedicilor actuale, în primul rînd de reveniri asupra prețului extrem de exagerat al hîrtiei, va deveni și prețul unei cărți foarte ridicat sau mai puțin scump.

O singură întrebare : La ce lucrați ?

VAL CONDURACHE

— Lucrez la romanul **Viața de toate zilele, la Iași, pe vremea lui Val Condurache, scrisă de el însuși.**

VOICU BUGARIU

— Scriu un roman cu azilanți români ajunși în Germania de azi din motive economice.

(Consemnat de Al. Ș.)

Teatrale

● Tînărul regizor Tudor Chirilă de la Teatrul din Constanța montează la Teatrul bulgar din Bazargic, piesa **Regele Cerb** de Carlo Gozzi.

● Cristian Mihăilescu a pus în scenă la Opera Română **Micul prinț** de Antoine de Saint Exupéry. Muzica, Vlad Opran.

● Premiere teatrale la București : **Merlyn** de Tankred Dorst, în regia Cătălinei Buzoianu cu Gheorghe Dinică în rolul principal ; **Cronica... cronică,** adaptare a regizorului Mihai Manolescu după opera lui Vasile Alecsandri.

Și la Iași, la Teatrul pentru copii și tineret „Luceafărul" : **Insula** de Gellu Naum, în regia lui Nicolae Scarlat.

La Institutul Francez

● Din suita manifestărilor culturale organizate de Institutul Francez, publicul bucureștean mai poate urmări, în februarie :

● Ciclul cinematografic Agnès Varda : **Daguerréotypes** (peliculă realizată în 1966) la 21, 22, 27 și 28 februarie.

● Marți, 26 februarie, ora 11,30, conferința **Roland Barthes,** susținută de Louis-Jean Calvet, semioticianul care i-a consacrat lui Barthes volumele : **Roland Barthes, un regard politique sur le signe** (1973) și **Roland Barthes, 1915—1980 (1990).** Un seminar Barthes, de asemenea, la Uniunea Scriitorilor (27 februarie).

● Un medalion de muzică franceză — cuprinzînd lucrări de Chopin, Duparc, César Frank, Poulenc, Ravel, Déodat de Séverac, Saint-Saëns — este programat pentru luni, 25 februarie, ora 19. Vor interpreta : Vladimir Develeșu, Monica Teodorescu, Ruxandra Vlad, Lucian Marinescu, Mihaela Agachi, Sanda Șandru, Andrei Tănăsescu de la Opera Română.

● Astăzi, compozitorul, pianistul și dirijorul Antoine Hervé va prezenta cîntecele lui Brassens, Piaf, Gainsbourg, Nino Ferrer, lucrări de Thelenious Monk, Miles Davis, Waynes Shorter și creații proprii. Va fi acompaniat de cîntăreața bulgară Yildiz Ibrahimova și de François Moutin, Laurent Dehors și Louis Moutin.

În librării

● **Anton Dumitriu — HOMO UNIVERSALIS. Încercare asupra naturii realității umane. (Editura Eminescu. 224 p., 72 lei).**

● **Nicolae Manolescu — ISTORIA CRITICĂ A LITERATURII ROMÂNE. Vol. I.** Analiza acoperă perioade de la începuturi pînă la Romantism. **(Editura Minerva, 338 p., 65 lei).**

● **I. Negoițescu — ÎN CUNOȘTINȚĂ DE CAUZĂ.** Eseuri politice. **(Editura Dacia, 144 p., 46 lei).**

● **Liviu Antonesei — CĂUTAREA CĂUTĂRII.** Versuri. **(Editura Junimea, 128 p., 31 lei).**

● **Viorel Stîrbu — ANCHETA DE IARNĂ.** Vol. I—II. Roman. **(Editura Militară, 448 p., 94 lei).**

● **Caius Dragomir — ARGUMENT PENTRU O ESTETICĂ A ȘTIINȚEI. (Editura Dacia, 184 p., 26 lei).**

● **Ion Chichere — POEME VESELE ȘI TRISTE SCRISE PRIN CÎRCIUMI COMUNISTE. (Editura Semenicul, Reșița, 64 p. 15 lei).**

● **Ion Tobosaru — LEBEDELE ASFINȚIRII.** Versuri. **(Editura Paralela, București, 108 p., 40 lei).**

● **Vitalie Cline — CUPA DE AUR.** Poem. **(Editura Cartea Românească, 142 p., 35 lei).**

● **Lia Mielescu — EROARE DE IARNĂ.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 72 p., 25 lei).**

● **Grigore Ilisei — PORTRETE ÎN TIMP.** Interviuri. **(Editura Junimea, 288 p., 38 lei).**

● **Florea Miu — PASĂREA DE SIDEF.** Versuri. **(Editura Dacia, 80 p., 38 lei).**

● ***** EMINESCU, UN VEAC DE NEMURIRE.** Album alcătuit de Victor Crăciun : partea I. **(Editura Minerva, 364 p., 200 lei).**

● ***** POVESTIRI BIBLICE.** Antologie, note și postfață de Viorica S. Constantinescu. **(Editura Junimea, 216 p., 50 lei).**

AGORA în România

● Timp de patru ani, revista AGORA — publicată la Philadelphia, SUA, de Foreign Policy Research Institute — a oferit abonamente gratuite cititorilor din România. În ultimul an însă cererile pentru asemenea abonamente au sporit considerabil, astfel încît **Agora** nu mai poate onora solicitările ce îi sînt adresate.

Pe de altă parte, începînd cu acest an, **Agora** devine o revistă trimestrială. Ca și pînă acum, printre colaboratorii ei se vor număra scriitori, politologi, economiști și sociologi, istorici, oameni de cultură și artă trăind în țară sau în străinătate.

Agora va continua tradiția prezenței în paginile ei a unor prestigioase personalități occidentale sau din țările Europei Centrale și de Est.

Agora va fi distribuită în țară prin rețeaua de difuzare VIPRES. Primul număr — ianuarie/martie 1991 — din **Agora** serie nouă se va afla în vînzare în luna martie. Informații privind difuzarea revistei și contractarea de abonamente puteți obține la telefonul : 17.78.49.

Președintele de onoare al colegiului de redacție este dramaturgul Eugène Ionesco, membru al Academiei Franceze. Redactori : Paul Goma, Michael Radu, Vladimir Tismăneanu. Secretar general de redacție — Gina Minda Grecescu. Colegiul de redacție numără printre alții pe Mihai Botez și Vladimir Bukovsky, Milovan Djilas și Nicolae Manolescu, André Glucksmann și Dan Petrescu, François Fejtö și Virgil Ierunca, Jean-François Revel și Ion Vianu, Ghiță Ionescu și Alain Besançon, Daniel Pipes și Mihnea Berindei, Andrei Codrescu și Matei Călinescu, Ioan Petru Culianu și Gáspár Miklós Tamás, Juliana Geran Pilon și Josef Škvorecký, Virgil Nemoianu și Monica Lovinescu. Coperta : Jon Dogar-Marinescu. **Agora.** Director — Dorin Tudoran.

Calendar

● **25 FEBRUARIE.** S-au născut : **Iosif Cassian Mătăsaru** (1896), **N. I. Popa** (1897), **Al. Tudor-Miu** (1901), **Eta Boeriu** (1923 **Eugenia Busuioceanu** (1923), **Benkö Samu** (1928), **Corneliu Buzinschi** (1937), **Virgil Duda** (1939), **Mihai Elin** (1941), **Irina Grigorescu** (1948). A murit **Al. Duiliu Zamfirescu** (1968).

● **26 FEBRUARIE.** S-a născut : **B. P. Hasdeu** (1838), **Anavi Adam** (1906), **Constantin Papastate** (1907), **Valeria Victoria Ciobanu** (1948), **Viorel Sămpetrean** (1953).

● **27 FEBRUARIE.** Au murit: **A. D. Xenopol** (1920), **Salamon Ernö** (1943), **Al. Marcu** (1955), **Eugen Constant** (1975), **Mihail Drumeș** (1982),

● **28 FEBRUARIE.** S-a născut : **Gheorghe Șincai** (1754), **Ovidiu Constantinescu** (1914), **Melania Livadă** (1919), **Elena Gronov-Marinescu** (1949). Au murit : **Costache Bălăcescu** (1880), **A.T. Laurian** (1881), **Grigore Grădișteanu** (1893), **Ioan Ivanov** (1903), **C. Săteanu** (1949).

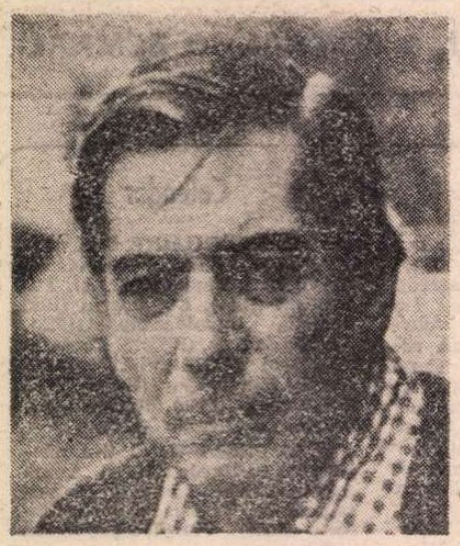
● **1 MARTIE.** S-au născut : **Gh. Asachi** (1788), **Ion Creangă** (1837), **Constantin Noica** (1909), **Horia Robeanu** (1904), **Lia Dracopol-Fudulu** (1906) **Tudor Ștefănescu** (1912), **Emil Zegreanu** (1913), **Arcadie Donos** (1923), **Solomos Marcus** (1925), **Viniciu Gafița** (1926) **Alecu Ivan Ghilia** (1930), **Magdalena Popescu** (1943), **Ovidiu Ioanițoaia** (1945), **Ion Machidon** (1951), **Nicolae Panaite** (1954).

● **2 MARTIE.** S-au născut : **Eug. Ștefănescu-Est** (1881) **Mircea Mancaș** (1905), **Mihai Popescu** (1913), **Petre Ghelmez** (1932), **Nelu Oancea** (1937).

Cronică mondenă : PREMIERE (I)

București. În iarnă. Zăpadă aruncată de la unul la altul pînă cînd își pierde albul, încît ajungi să te îndoiești că l-ar fi avut vreodată. Frigul stăpînitor te alungă din stradă în casă, din casă în stradă, din casă în casă. De neclintit rămîne doar el. O iarnă incomodă dar spectaculoasă în felul ei (nu te plictisești niciodată), mai sînt atîtea de înfruntat, de întîmplat, de auzit, de văzut. Și e și premiera de la Nottara cu titlul nevinovat, **Sinucigașul.** Tentația unei premiere rămîne, noi însine fiind rămași tentațiilor (de a crede — nu crede, de a vedea — a ne face că nu vedem). Premiera deci. Cu atît mai bine dacă sala se află în centru și dacă directorul teatrului e scriitor și pe deasupra îți este și prieten. Devii mai curajos, ignori poleiul ori noroiul pe care îl aruncă triumfător mașinile, îți pui un pulovăr cît mai gros și... la premieră ! Trecători rebegiți furioși, triști, cenușii, cu capul ascuns în gulerele ridicate. În fața teatrului lume care așteaptă să intre. Aștia se duc la teatru, nu ca noi îi spune fata, băiatului care se străduiește să o țină de mînă. Aștepți. Ce se mai dă și aici ? mă întreabă gospodina. Teatru, doamnă. E tot ce ne lipsea, și își continuă drumul anevoios, nu înainte de a-mi da răutăcioasă un ghiont, în semn că a alunecat și s-ar fi sprijinit de mine. Astora de teatru le arde sau, și mai bărbătește Hai, mă, intrați odată, să trecem și noi. Intri. E cald. E deja fum. Directorul te întîmpină neatent (doar așteaptă atîția invitați !) din pipa lui ies arome occidentale, e primitor, lumea se înghesuie, haine elegante de blană se ating la fel de neatent. Întîlnești prieteni, cunoscuți, foști prieteni, viitori cunoscuți, chiar una-două oficialități rătăcite tot prin grija directorului (plăcut, distins, jovial) care, la sfîrșit cînd îi prezentăm felicitările (de data aceasta neatenți noi), ne spune că peste o lună ne mai invită la o premieră în teatrul acesta se mănîncă, nu se fac mitinguri, și un consul de la o ambasadă zîmbește strîmb noi nu mai putem, ne-am amuzat suficient în timpul spectacolului. Sîntem în foaier. Sîntem, nu sîntem fumători, ne aprindem o țigară. Pentru atmosferă. Cel care rupe bilete e politicos, nu ne controlează, adică ne crede pe cuvînt că avem un loc bine stabilit (aceasta doar la premieră) e cald, se aude o voce, dar femeile își vor păstra totuși haina de blană din diverse alte motive. La o premieră — de data aceasta la Nottara — sală e plină și cuminte. Cortina rămîne căzută. Pentru a ne obișnui unii cu alții. În jur figuri cunoscute, unele tenebe, altele indiferente. Mai așteptăm. Cîte un val de parfum bun indică din loc în loc cîte o doamnă. Mai multe doamne decît domni, femeile sînt mai aproape de teatru. Cercetăm între timp programul de sală, nu ne desconspirăm nimic, doar din biografia autorului Nikolai Erdman, rus de origine evreu, a cărui a doua și ultimă piesă, cu titlul tentant **Sinucigașul,** a fost interzisă timp de 50 de ani, pentru ea intervenind pe lîngă Stalin, Stanislavski și Bulgakov. Închis și deportat în Siberia autorul primește în 1954, după moartea lui Stalin, premiul „Stalin". Ne entuziasmăm. Ne-am fi entuziasmat mai mult dacă ea ar fi fost pusă în scenă mai devreme, acum aveam s-o receptăm cu superioritate, cu înțelegere și duioșie. Și totuși, să nu exagerăm... În fine, apare și ministrul culturii, se așază în primul rînd, oftăm usurați onorați, iată că am atins timpul în care la o premieră vine chiar ministrul (și el este chiar o personalitate culturală) să rîdă alături de noi. Programul de sală este pus sub semnul lui Gogol : „De cine rîdeți ? De voi înșivă..." Începe spectacolul. În sală.

Carmen Firan



Convorbirile lui MARIO VARGAS LLOSA cu GABI GLEICHMANN

Politica şi

● *CUM a putut fi determinat autorul romanelor* Casa verde *şi* Oraşul şi ciinii, *romane strălucite, dar şi tulburi, echivoce, să ajungă în ţara sa, Peru, candidat în alegerile prezidenţiale ? Cum a trăit el, din punct de vedere subiectiv, contradicţiile provocate de o atare situaţie ? Pentru el, era vorba de o ruptură sau de continuitate ? Politica şi literatura răspundeau, în cazul său, aceloraşi valori ? Avea el de adus, în calitate de scriitor, un mesaj propriu ? Ce învăţăminte a tras, la capătul drumului, dintr-o atare experienţă ? Mario Vargas Llosa evocă toate acestea în cele două convorbiri pe care le publicăm aici : prima a avut loc în Peru, în focul campaniei, în săptămîna ce a precedat alegerile prezidenţiale ; cea de-a doua, la Londra, în zilele ce au urmat înfrîngerii sale.*

Să notăm că nu e vorba de o primă parte a unei anchete mai mari, pe care revista La Règle du jeu *o va face ulterior în legătură cu ceea ce s-ar putea numi „noua angajare" a scriitorilor. Cu contribuţiile, mai ales, ale lui Vaclav Havel, Jorge Semprun, Gyorgy Konrad şi Amos Oz...*

Lima, 24 mai 1990

La Règle du jeu : Nu se întîmplă prea des ca un scriitor să descopere, pe neaşteptate, politica...

Mario Vargas Llosa : Eu am fost întotdeauna implicat, mai mult sau mai puţin, în dezbaterea politică. Am crezut întotdeauna că pentru un scriitor, pentru un intelectual, participarea la viaţa cetăţii este o necesitate. Poate că este influenţa existenţialismului francez... Poate că tezele lui Sartre, despre angajare, m-au marcat în tinereţea mea...

R.D.J. : Sînteţi candidat la preşedinţia Republicii. E cu totul altceva decît angajarea de tip sartrian !

M.V.L. : Să zicem că este rezultatul circumstanţelor. Amintiţi-vă. Acum trei ani, Allan Garcia încerca să naţionalizeze sistemul financiar. Lucru care, pentru mine, anunţa sfîrşitul tinereţii noastre democraţii. Am reflectat. Am ezitat. Şi e adevărat că, în faţa formidabilei mişcări de protest care s-a declanşat în ţară, am acceptat acest rol. Fără entuziasm. Dar, în fine, am făcut-o.

R.D.J. : De ce ?

M.V.L. : O să vă uimesc : mai degrabă din raţiuni morale decît din raţiuni politice.

R.D.J. : Nu vă place politica ?

M.V.L. : N-am avut niciodată încredere în ea. Mi-a părut întotdeauna a fi ceva foarte corupt, o activitate care scoate din oameni putregaiul cel mai urît. Da, asta e : nu cred să existe vreo activitate care să exprime într-atît putreziciunea umană ca politica...

R.D.J. : Atunci... puterea ? Vă place puterea ?

M.V.L. : Nici atît. Cred că n-am avut niciodată cu adevărat apetitul puterii.

R.D.J. : Nu e puţin neplăcut, dată fiind lupta în care v-aţi lansat ?

M.V.L. : Cu siguranţă. Poate că este chiar o limită pentru un om politic. Dar, bine, asta e. O ştiam de la început.

R.D.J. : Cel puţin aveţi vreo plăcere în această campanie ?

M.V.L. : Fără îndoială că există momente care sînt foarte excitante. Dar de cele mai multe ori n-ai cu adevărat nimic de-a face cu ideea pe care un intelectual şi-o făureşte despre o campanie electorală. Ce cred intelectualii ? Că politica este o activitate în care îţi foloseşti ideile, imaginaţia. Că, fără încetare, ai prezent în minte modelul societăţii pe care o vrei, valorile pe care înţelegi să le aperi. În realitate, nu. Politica, 99 la sută, este pură manevră, înseamnă intrigă, intrigă de cea mai joasă speţă.

R.D.J. : Atunci ?

M.V.L. : Atunci, asta nu-i face decît şi mai mult de admirat pe aceia care ajung să treacă prin toate ca să transforme istoria.

R.D.J. : De exemplu ?

M.V.L. : De exemplu De Gaulle. Eu nu m-am simţit niciodată apropiat în mod special de el. Dar trebuie să recunoaştem că el face parte dintre acei oameni care au reuşit să nu piardă niciodată din vedere esenţialul : ideile, valorile.

R.D.J. : Care este lucrul cel mai dificil pentru dumneavoastră ? Răspîndirea mesajului ? Simplificarea lui ?

M.V.L. : Da, aceasta e. Orice fel de simplificare. Şi în mod special simplificarea limbajului. Este lucrul cel mai penibil pentru un scriitor. Cel mai umilitor. Este imposibilitatea aceasta de a te servi de limbaj, nu spun că într-o manieră „creativă", dar nici măcar în manieră personală. Politica înseamnă stereotipie. Clişeu. Limbă moartă. E ca o necesitate, o fatalitate ontologică.

Naţionalismul

R.D.J. : Malraux, undeva, în legătură cu propria experienţă politică, spune că lucrul cel mai rău este atunci cînd trebuie să te repeţi.

M.V.L. : Evident ! Politica înseamnă repetiţie. Să repeţi, să repeţi şi iarăşi să repeţi. E ca o uzură a limbii.

R.D.J. : În plus, există teme care trebuie totuşi să pună probleme. Naţionalismul, de exemplu. Dumneavoastră aţi scris lucruri foarte dure despre naţionalism. Aţi vorbit de „aberaţie", de „ţară", aţi spus că este ceea ce face „cel mai mult rău" acestui continent.

M.V.L. : Nu numai acestui continent. Este ceea ce mă îngrijorează cel mai mult în ceea ce se petrece, de exemplu, în Est. Evenimentul este extraordinar, desigur. Este o explozie magnifică de umanism şi de libertate. Dar aveţi acest naţionalism care revine, cu cele mai rele caracteristici ale şovinismelor din secolul al XIX-lea.

R.D.J. : Ceea ce frapează în Polonia, de exemplu, e mai degrabă dimensiunea sa mesianică. Partea cu : „noi sîntem Naţiunea — Hristos, poporul crucificat" etc.

M.V.L. : Dacă vreţi, da. Şi e foarte periculoasă. Trebuie ca intelectualii să se pregătească să dea o bătălie în privinţa aceasta. Dacă te eliberezi de comunism, pentru a cădea în naţionalism, ce tragedie !

R.D.J. : Iată, era întrebarea noastră. Nu sînteţi obligat, aici, în Peru, să cîntaţi pe coarda aceasta ?

M.V.L. : Cu siguranţă nu. Nu cred să fi făcut, pînă aici, concesii în privinţa convingerilor mele profunde. Şi în orice caz n-am neglijat niciodată să critic naţionalismul într-un fel absolut explicit. Unii vor spune poate că acest lucru dovedeşte că eu sînt un politician prost. Cu atît mai rău. Dacă am acceptat să mă vîr în istoria asta, n-a fost pentru a ajunge la preşedinţie. Oricum şi cu orice preţ.

R.D.J. : Aţi făcut o adevărată campanie „cosmopolită" ?

M.V.L. : Am spus că dacă noi vrem să devenim o ţară cu adevărat modernă, trebuie să rupem cu această tradiţie naţionalistă care ne-a făcut un rău enorm şi care ar putea fi chiar raţiunea profundă a căderii noastre. De altfel, uitaţi-vă. Ceea ce este interesant este să vedeţi cum acest naţionalism se uneşte, de o vreme încoace, cu un anume discurs de stînga.

R.D.J. : Vorbeaţi adineauri de Est. Într-adevăr asta este : alianţa, de exemplu în Rusia, a neofascistilor din Pamiat cu stalinistii din Politburo.

M.V.L. : Da ? Nu mă miră.

R.D.J. : Ce efect vă produce, cînd citiţi în presă, în cutare sau cutare cronică despre bătălia electorală, că dumneavoastră reprezentaţi „dreapta" ?

M.V.L. : Dreapta... Stînga... Sînt termeni magici, folosiţi pentru a discredita dusmanul. Dacă a fi un om de stînga înseamnă să fii comunist, marxist etc., atunci e adevărat, eu nu sînt un om de stînga.

R.D.J. : Mai există o familie : aceea a lui Camus, marea descendenţă umanistă a stîngii democratice.

M.V.L. : În descendenţa lui Camus, asta da, neapărat ! Şi este evident faptul că în privinţa valorilor, nu m-am schimbat din tinereţe. Singura diferenţă este că atunci credeam că se poate crea o societate aproape perfectă. Astăzi ştiu că nu e posibil, că utopia este ucigătoare.

Dragostea de Europa

R.D.J. : Fondul problemei este că „dorinţa de puritate" este prea des adevărata matrice a totalitarismului.

M.V.L. : Să spunem că perfecţiunea nu este nici socială, nici politică. Dar că această exigenţă poate fi canalizată în alte direcţii : artă, literatură. Indivizii pot aspira la asta. Ei pot fi sfinţi sau demoni, pot încerca să atingă un fel de puritate în viaţa lor personală. Dar cînd se converteşte în practică politică sau socială, acest lucru devine teribil. Asta e, ne trebuie o cultură în care să se renunţe la socializarea utopiei.

R.D.J. : Să revenim la ceea ce spuneaţi adineauri despre constrîngerile acţiunii politice. De exemplu, în legătură cu cei săraci, cei umili. Vi s-a reproşat mult faptul de a nu fi găsit cuvintele cu care să le vorbiţi acestora.

M.V.L. : Peru este o ţară cu totul specială, ştiţi. Aici sînt mai multe societăţi, diferite, care coexistă. Şi în acest grup sînt unele cărora, este adevărat, nu ştiu, literalmente nu ştiu să le vorbesc. Sînt minorităţi. Dar care contează. Pentru mine, este o adevărată provocare.

R.D.J. : Vi se reproşează de asemenea faptul de a fi prea european, prea occidental.

M.V.L. : Este adevărat că iubesc Europa. Şi de altfel eu cred că America Latină face, la urma urmei, parte din ceea ce se numeşte cultură occidentală Dacă ea există, această cultură occidentală, atunci noi facem parte din ea ; ea este de asemenea tradiţia noastră ; şi este şi ceea ce noi trebuie, putem şi vrem să devenim. În treacăt fie zis, este şi ceea ce mă întristează mai mult, atunci cînd văd frivolitatea extremă din privirea pe care Europa o aruncă de obicei asupra ţărilor noastre.

R.D.J. : Asta vă spun şi eu. Acest „occidentalism" poate pătrunde cu dificultate într-o ţară ca Peru.

M.V.L. : Nu ştiu. Este evident faptul că Peru nu este numai aşa ! Dar este şi aşa. O întreagă parte a ţării vorbeşte un limbaj care a venit aici o dată cu Europa. Cum să-l negi ? Limbajul şi cultura democratică sînt o contribuţie a Europei la lume.

R.D.J. : Ce faceţi cu tradiţiile, să zicem, autohtone ?

M.V.L. : Nu există doar o cultură, ci culturi autohtone. Şi probabil că acest fapt este adevărata provocare pentru un guvern democratic. Cum să le conciliezi ? Cum să le faci să progreseze ? Cum să le integrezi, fără a le batjocori, în procesul de modernizare ? E foarte greu. Nu există un precedent care să ne poată servi de model.

R.D.J. : Aţi citit cartea lui Le Clezio care se numeşte „Visul mexican" ?

M.V.L. : Da, am citit-o. Este interesantă. E frumoasă.

R.D.J. : El spune contrariul a ceea ce spuneţi dv. !

M.V.L. : El ar dori ca noi să devenim autohtoni. Or, şi acest lucru este o utopie. O utopie foarte puternică în anii '30, în epoca indigenismului. Dar nu e posibil. Nu se poate reveni la imperiul incaşilor. Altfel spus, cartea e frumoasă. Cu citate foarte frumoase.

R.D.J. : Le Clezio este un scriitor...

M.V.L. : Tocmai. Dar teza sa este cu totul ireală. E un vis european.

R.D.J. : Vreţi să spuneţi : o specie de exotism, de...

M.V.L. : Staţi puţin. Dacă mă gîndesc bine, nu este numai un vis de european. Dumneavoastră ştiţi că noi, în America Latină, avem şi o mulţime de etnologi cărora le-ar plăcea să menţină culturile primitive în primitivitatea lor. Or, asta este inacceptabil. Din punct de vedere moral este inacceptabil. Nu puteţi accepta ca identitatea culturală să fie un alibi pentru sărăcie, mizerie, umilinţă.

R.D.J. : Aţi scris mai multe texte în care contestaţi această noţiune de „identitate culturală".

M.V.L. : Evident ! Nu există ! Căci cum aţi defini dv. această identitate ? Unde aţi găsi dv. aşa-zisa ei puritate ? Dacă este posibil în Europa (lucru de care tare mă îndoiesc), aici este total imposibil. Puteţi fi peruan fiind alb, negru, chinez, indian, metis, japonez. Asta înseamnă Peru-ul. El este acest mozaic. Şi este această mare răspîntie unde totul se încrucişează şi se amestecă, este însăşi definiţia modernităţii.

R.D.J. : Aţi cunoscut, în aceste ultime săptămîni, momente de oboseală, de descurajare ?

M.V.L. : Nu am timp de aşa ceva. E un fel de virtej. Ritmul campaniei este de aşa manieră că n-ai timp să oboseşti. Nici să te descurajezi.

R.D.J. : Vă lipseşte literatura ?

M.V.L. : Sigur că da. Uneori, din cînd în cînd mă simt descurajat de faptul că nu pot nici să citesc, nici să scriu. Adevărata mea angoasă apare atunci cînd îmi spun că aş putea, timp de cinci ani, să nu mai citesc nici măcar un singur roman.

R.D.J. : Există cuvinte pe care le regretaţi ? Momente pe care v-ar plăcea să le repetaţi ?

M.V.L. : V-am spus : am reuşit, pînă acum, să nu spun lucruri pe care să nu le fi gîndit. Lucruri comune uneori. Banalităţi. Inevitabil ajungi la stupidităţi cînd ţii zece discursuri politice pe zi. Dar n-am mînţit. Am reuşit să nu mint. Înseamnă deja ceva ! Vă asigur că nu e uşor să spui mereu adevărul.

R.D.J. : Deci, niciodată limbaj dublu ?

M.V.L. : Totdeauna poţi cîştiga alegerile. Dar problemele încep după aceea. Cînd trebuie să guvernezi. Or, nimic nu e posibil dacă nu ai un mandat foarte clar şi dacă n-ai început prin a elimina neînţelegerile. Am vorbit despre asta între noi. Unii, dintre cei din jurul meu, consideram acest punct de vedere ca sinucigaş. Dar eu am insistat. Eu am decis să anunţ exact tot ceea ce voi face. Pentru că dacă îi lei pe oameni prin surprindere, nu mai poţi face schimbarea profundă la care ai visat. Mai întîi, adevărul.

Londra, 29 iunie

Bernard-Henri Lévy : Reluăm ? Terminăm conversaţia ? Fără îndoială că nu e o dovadă a marelui meu simţ politic : dar am fost mirat, ştiţi... tare, tare mirat... Gleichmann şi cu mine am părăsit Lima anunţînd **urbi et orbi** că dumneavoastră eraţi viitorul Preşedinte al Peruului.

M.V.L. : Dumnezeule mare, mirat de ce ? De rezultat ? Nu era totuşi chiar o surpriză ! Eu ştiam de la primul tur că partida este pierdută.

B.H.L. : În cazul acesta, de ce aţi continuat ? Din mîndrie ? Din onestitate faţă de alegători ? Sau pentru că vă gîndeaţi că lucrurile nu sînt niciodată cu adevărat pierdute ?

M.V.L. : Toate astea la un loc. Chiar dacă aveam convingerea, vă repet, că vor fi biruite de conformism, resemnare, frică.

B.H.L. : Frică de ce ?

M.V.L. : De schimbare. O frică neîntemeiată de schimbare. De necunoscut. De viitor. O teroare aproape atavică în faţa noutăţii. E lucrul cel mai trist, cel mai neliniştitor. N-a fost un vot masiv împotriva unui program ci chiar a ideii de schimbare, împotriva pariului pe care-l făceam în privinţa iniţiativei, a responsabilităţii etc....

B.H.L. : Apoi a fost şi latura dv. „europeană", insistenţa dv. în a apăra cultura, valorile europene.

M.V.L. : Da, da. Acest lucru a provocat un reflex quasi-rasial. Cu acest discurs pe care l-a ţinut Fujimori şi care era o mare premieră într-o campanie electorală din Peru : „noi chinezii, negrii, indienii — împotriva albilor".

B.H.L. : Exact. Este, privind de la distanţă, lucrul care mi se pare cel mai important.

M.V.L. : Apelul acesta la ranchiună, la resentimentul de identitate a prins în rîndul populaţiei. Ideea era că făcînd din Peru o ţară modernă, occidentală etc... trădam veritabila ei identitate. Inutil să vă spun că această „veritabilă identitate", această presupusă „puritate" sînt o momeală...

B.H.L. : Crisparea aceasta, „identitară", această tresărire etnico-naţionalistă, aveţi sentimentul de a le fi subestimat ?

M.V.L. : V-am spus la Lima : noi am decis să spunem adevărul, să jucăm cu cărţile pe faţă şi să anunţăm exact ceea ce noi socoteam să facem. Eu mi-am apărat deci ideile. Cunoscînd perfect enormitatea maşinii ce se punea în mişcare.

B.H.L. : A maşinii ?

M.V.L. : A „establishment"-ului... Dreapta... Stînga... Ştiţi că este un sena-

și **BERNARD-HENRY LEVY**

fantasmele ei

tor de stînga care a spus : „Vargas Llosa este un diavol. Trebuie ca toată stînga, în unanimitate, să voteze contra diavolului. Puțin ne pasă de Fujimori !"

B.H.L. : Diavol ! Ce onoare pentru un scriitor !

M.V.L. : În toată mobilizarea asta era într-adevăr ceva care depășea cadrul politic. Ceva aproape religios.

B.H.L. : Acest lucru, în schimb, v-a surprins ?

M.V.L. : Totdeauna am știut că politica e oribilă. Dar una e să știi și alta s-o trăiești.

B.H.L. : Și apoi, a fost și ura...

M.V.L. : O ură de necrezut ! Știți că odată, cu mult timp în urmă, am dat un interviu în care spuneam că la paisprezece ani, o singură dată am luat un drog, că m-a dezgustat și că de atunci sînt un adversar înverșunat al drogului. Ei bine, a fost regăsit acest interviu. Și nu vă imaginați ce importanță a căpătat ! S-a ajuns pînă la ministrul Educației naționale care a mers la televiziune pentru a alerta toate mamele peruane împotriva riscului de a alege, ca președinte al Republicii, un drogat. „Drogat ! Drogat ! Veți vota un drogat !"

B.H.L. : Sînt și cazuri în care ați mai pus și de la dumneavoastră. Cînd ați publicat „Elogiul masterei" de exemplu, știați bine la ce vă expuneați.

M.V.L. : Sigur că știam. Dar am vrut ca lucrurile să fie limpezi, să nu existe neînțelegeri.

B.H.L. : De acord. Dar însemna să vă expuneți riscului acestui proces de pornografie. Într-o țară ca Peru, era la limita provocării.

M.V.L. : Nu trebuie să spuneți „o țară ca Peru". Peru nu e diferit de Franța. Trebuie să vă scoateți din minte că există criterii, sisteme morale diferite pentru a judeca țările.

B.H.L. : Chiar în Franța, e greu de imaginat că Mitterrand sau Giscard ar publica, în plină campanie electorală, un text atît de îndrăzneț.

M.V.L. : Am obținut aproape 40 la sută. Nu e chiar așa de rău, pentru un scriitor „scandalos", nu-i așa ?

B.H.L. : Ca să vorbim ca în chestionarul lui Proust, care este actuala dumneavoastră stare de spirit ? Decepție ? Amărăciune ?

M.V.L. : Nu, nu e amărăciune. Din punct de vedere individual, mă simt mai degrabă ușurat. Ar fi fost foarte dur. Timp de cinci ani, aș fi avut o viață imposibilă. Singurul lucru care mă doare este că am muncit totuși foarte mult ; că am pregătit un program care avea stabilitate ; și, mai ales, că reușisem să mobilizez o parte foarte importantă a societății peruane.

B.H.L. : Aventura asta v-a lecuit de politică ?

M.V.L. : Cred că da. Am încercat. Am făcut tot ce am putut. Am eșuat. Asta e : n-o să devin un profesionist al politicii.

B.H.L. : Regretați acești trei ani ?

M.V.L. : Deloc. A fost o experiență importantă. Care m-a îmbogățit foarte mult. Am învățat să-i cunosc mai bine pe oameni. Și apoi, mai ales, mi-am descoperit țara cum n-o făcusem niciodată pînă atunci. Fără a mai socoti tot ceea ce știu astăzi despre adevărata natură a politicii.

B.H.L. : Știați deja !

M.V.L. : Dar e pasionant să verifici ! La adversari, cu siguranță. Dar și la propriii tăi prieteni.

B.H.L. : Ați avut decepții din partea, cum spuneți, propriilor dumneavoastră prieteni ?

M.V.L. : Oh, da ! Multe !

B.H.L. : De exemplu ?

M.V.L. : La un moment dat, eram cîștigători. Aveam de partea noastră jumătate de țară. În momentul acela am văzut cum pofta de putere și perspectiva de a vedea această poftă satisfăcută puteau destabiliza inteligența și morala unor oameni care, altfel, erau respectați. Credeți-mă : spectacolul era extraordinar.

B.H.L. : Veți face un roman din toate astea ?

M.V.L. : Nu știu. Într-o zi, desigur... O să iasă fără îndoială ceva... Dar trebuie o perspectivă. Un recul. Îmi trebuie libertatea de a manipula amintirile. De a le amesteca cu fantezia, imaginația, dorința. Cu o experiență atît de apropiată, și atît de tumultuoasă, e dificil...

Gongora și Popper

B.H.L. : V-ați regăsit gustul de a scrie?

M.V.L. : Nu l-am pierdut niciodată.

B.H.L. : La Lima, spuneați...

M.V.L. : Vă spuneam că n-aveam timp să scriu. Că acest lucru mă întrista. Aveam nostalgia scrisului. O aveam de asemenea pe aceea a lecturii. Și apoi mai era și, poate mai importantă, nostalgia anonimatului. Să fii singur... Să te plimbi singur... Să nu ai gardă de corp... Nu-ți înțelegi acest privilegiu decît cînd l-ai pierdut — și cînd, ca aici, la Londra, îl regăsești.

B.H.L. : Ce ați făcut de la înfrîngere încoace ? Ați citit ?

M.V.L. : L-am recitit pe Faulkner. Știți că, pentru mine, el e o culme a literaturii.

B.H.L. : Și altceva ?

M.V.L. : Altceva... Ce-am mai citit... Un eseu despre liberalism... Apoi, bineînțeles, „La Règle du jeu" ! Am găsit-o foarte bună. Foarte, foarte bună. Are ținută. O orientare. Nu mai sînt așa multe reviste care să aibă o ținută, care să ducă o luptă.

B.H.L. : Și ați mai scris și acest text despre Popper, de care mi-ați vorbit la telefon...

M.V.L. : În timpul campaniei, nu știu dacă v-am povestit, dar cum aveam foarte puțin timp ca să citesc, mi-am zis : voi citi poeme și vor fi, de preferință, poeme perfecte, eventual dificile sau chiar ermetice, a căror penetrare cere un mare efort intelectual dar care, dintr-o dată te izolează și te cufundă într-o lume complet diferită. Atunci, am citit mult Góngora de exemplu. Era frumos. Era perfect. Un sonet de Góngora însemna o jumătate de oră de rupere totală de universul de orduri care era acela al politicii. Și după aceea am citit deci și Popper, care este un autor dificil, uneori obscur — și am început, în rarele momente de răgaz pe care mi le lăsa campania aceea, să redactez notițe...

B.H.L. : Încă un cuvînt despre campanie. Aveți sentimentul de a fi trăit în timpul ei o altă viață ? O cu totul alta ?

M.V.L. : Bineînțeles ! Pînă atunci, aveam o viață a mea. Era făcută din fantome și din fantezii. Eram înconjurat de demonii mei. Or, deodată, s-a sfîrșit ! Fără fantome ! Fără fantezie ! Trebuia să trăiești în lumină, să te expui în permanență ! Fără nici cel mai mic ascunziș posibil pentru visurile mele, pentru demonii mei ! Nu cunoscusem așa ceva niciodată. Schimbarea era de dimensiuni gigantice.

B.H.L. : Mai este, după cum îmi imaginez, și statutul însuși al cuvîntului pe care trebuia să-l expuneți. Cum face un scriitor ca să-și asume astfel un cuvînt colectiv ? Care are o destinație colectivă ?

M.V.L. : Cred că și asta v-am spus la Lima : lucrul cel mai rău este necesitatea de a repeta. Și, de asemenea, de a recurge la clișeu.

B.H.L. : De acord. Dar acest cuvînt colectiv ? Această ruptură de exigența singularității care definește literatura ?

M.V.L. : Într-un roman, se poate, ce să spun ? Trebuie să deschizi ușile iraționalului, fantasmelor. În politică — sau, cel puțin, în politica așa cum o concep eu — nu. Dacă dorești o politică onorabilă, reformistă etc., trebuie să vorbești rațiunii, inteligenței oamenilor. E lucrul cel mai dificil pentru un scriitor.

B.H.L. : Unde veți locui de acum încolo ? Aici, la Londra ? Sau la Lima ?

M.V.L. : Departe de Lima, pentru o vreme. Fie și numai pentru a nu fi prins din nou în dezbaterea politică. Mai tîrziu, o să fac ca înainte. O să-mi împart viața.

B.H.L. : Nu veți mai fi niciodată candidat. Dar rămîneți scriitorul angajat din „Împotriva vînturilor și a mareelor" ? Altfel spus : mai aveți poftă de a vă bate, de a apăra idei ?

M.V.L. : Aceasta este o problemă de caracter, nu de principiu. Dorința asta cred că o să o am pînă la moarte.

(Interviu apărut în **La Règle du jeu**, sept. 1990)

Prezentare și traducere de

Carmen Andrei

CARTEA STRĂINĂ

Triumful biografului

MARGUERITE YOURCENAR, cea dintîi femeie acceptată sub cupola Academiei Franceze, în 1981, a prilejuit la finele anului trecut un fastuos regal literar, **Sezonul Yourcenar** (declanșat în octombrie 1990 de biografia Josyanei Savigneau*) a fost prelungit în **Magazine littéraire** din decembrie cînd mării dispărute în 1987 i s-a alcătuit un „dosar" omagial. Evocarea labirinticei personalități, a unei opere unitare în policroma-i diversitate (de la romanele juvenile la cele două capodopere de maturitate și senectute, de la grația saturată de erudiție din eseurile „europene" pînă la aplecarea tîrzie, fascinată, asupra **cazului Mishima**, și scrupulozitatea pasionată a traducerilor) este însoțită de mărturii captivante(ca aceea savuros-malițioasă a lui Alain Bosquet) și fotografii-document (majoritatea extrase din cartea lui Savigneau) menite să completeze relieful straniului continent Yourcenar. Metamorfoza spectaculoasă din fotografii — de la fetița cu dantele și bucle **belle-époque** la nelinistitorul androginism al femeii de treizeci de ani, evoluînd spre virilitatea netă a maturității tîrzii și zoomorfismul senectuții, cînd „la vieille dame" are epiderma rugoasă și privirea „antediluviană" a unei specii de reptile dispărute, înfășurată-n șaluri bizare — o regăsim „narată" cu erudiție scrupuloasă pe vastul parcurs al cărții Josyanei Savigneau, eveniment incontestabil al unui sfîrșit de an. „Un superb studiu care în paginile-i cele mai bune amintește **Proust**-ul lui Painter, ceea ce nu reprezintă un elogiu mărunt.", afirma Françoise Giroud în **Le Journal du Dimanche** : „540 de pagini la care eruditii și fervenții lui Yourcenar vor trebui să se refere de-acum înainte.", aprecierea lui Bertrand Poirot-Delpech în **Le Monde**, ori elogiu concis al lui Jérome Garcin în **L'Événement du Jeudi** : „Un model de biografie".

În **L'Oeuvre au noir**, romanul senectuții sale triumfale, Yourcenar se întreabă retoric, compunînd biografia lui Zénon : „Cine-ar fi într-atît de nesăbuit, ca să moară fără a fi dat ocol temniței sale ?"

Această **quête de soi**, recuperare a **sinelui** confruntat cu universul — fie și limitat — care-l aglutinează, implică recursul la (proto) memoria care străbate „labirintul lumii". Odată descifrată hieroglifa acestui labirint, călătoria se sfîrșește, ca o întrebare anulată prin răspuns. Iar la capătul **labirintului Yourcenar** se află domnișoara Marguerite de Crayencour, al cărei destin (mai) somptuos începe, firesc, odată cu sfîrșitul pămîntescului — așadar circularului — său periplu.

Cartea substanțială, inhibantă prin volumul investigației, a lui Josyane Savigneau descifrează anagrama **Yourcenar** restituind, cu o fabuloasă minuție a detaliului, **une vie à travers l'oeuvre**, o existență condiționată aproape exclusiv de vîrstele creației, dependentă de hazard și deopotrivă de opțiune, tributară efortului continuu dar și gloriei tîrzii, consumată în eleganța nonșalantă a opulenței și deopotrivă eșuată mult timp în solitudinea umilitoare și pauperă. O viață fascinantă prin tenacitate și obstinata consecvență a scrisului, prin erudiția fabuloasă, prin bizareria unor alegeri și prin devoratoarea, mediteraneana foame de călătorii. Această tenacitate devotată îi este proprie și Josyanei Savigneau, pilduitor biograf al implicării. Pentru ea, reconstituirea și recuperarea Autorului, pe itinerariul unei disecții metodice și respectuoase, e însoțită permanent de interogația și prudența morală. Firesc : Marguerite Yourcenar reprezintă un caz mai special, adesea agresat de maliții și comentarii inconfortabile. Tactul inteligent al Josyanei Savigneau surmontează însă cu firesc anomaliile, translîndu-le, cu o eleganță rară, în sfera eufemismului; rareori, un **clin d'oeil** însoțește menajul Yourcenar-Grace Frick, consumat în decorul insular de pe Monts-Déserts, spre stupoarea, finalmente îmblînzită, a cuviincioșilor aborigeni. Biograful înaintează cu pași lenți într-un peisaj sinuos și devastat pe alocuri, cu o circumspecție avizată. Subiectul nu e privit cu un ochi de biograf omniscient, ci lucid, adesea dubitativ ori plin de compasiune. Într-adevăr, personalitatea stranie, dedublarea, ambiguitatea nelinistitoare a fenomenului Yourcenar nu sînt ușor de diagnosticat. Cîtă **viață** — atîta psihanaliză — exclamă existența acestei femei, cu evoluție stranie, împlinită în operă, lacunară ori **à rebours** pe tărîmul vieții.

* **Marguerite Yourcenar** par **Josyane Savigneau**, Gallimard, 1990

Radiografia operei nu e în mod obligatoriu radiografia autorului, dar în cazul Yourcenar metabolismul operei e declanșat, prioritar, de evenimentul trăit, adesea radical și agresiv. Nu întîmplător, prestigiul scriitoarei debutează prin romanul **Le coup de grâce**, radiografia unui eșec afectiv datorat refuzului lui André Fraigneau, bărbatul unic, iubit cu pasiune dureroasă, el însuși cu opțiuni erotice speciale. Moartea voluntară a Soniei (Sophie) din scurtul roman de tinerețe anticipă straniu voluptatea „vindicativă" a Morții care o va fascina mult mai tîrziu, în voluntara Acțiune a lui Yukio Mishima. „Viața fiecărui om e o infrîngere acceptată" — verdict sub care se unesc destinele marelui scriitor nipon și ale tinerei aristocrate din celebrele baltice. În **Lovitura de grație**, roman încă netradus la noi, reține atenția o interogație dureroasă, care, premonitoriu parcă, stigmatizează existența ulterioară a acestei femei definitiv rănită : „Pourquoi les femmes s'éprennent-elles justement des hommes qui ne leur sont pas destinés, ne leur laissant ainsi que le choix de se dénaturer ou de les haïr ?"... Tot aici, (banala ?) sintagmă „cette effroyable solitude d'un être qui aime" pare deviza involuntară și sumbră a celei ce avea să vorbească cu vocea lui Hadrian și, mai tîrziu, să privească cu ochiul (mai puțin estet decît a lui Borges) conturul unei femei în pîntecul căreia se naște o nouă viață...

Gloria maturității e marcată de **Memoriile lui Hadrian**, dar „Hadrien c'est moi", ar putea exclama romanciera, parafrazîndu-și înaintașul. Voluptatea meditației și contemplării, păgîn smuls, patima călătoriilor, cultul rafinat al frumuseții trupești, ochiul tolerant și înțelept prin care lumea e încuviințată în întregul ei vorbesc în numele împăratului crepuscular, care nu-i altceva decît portretul artistei la maturitate.

L'Oeuvre au noir, capodopera unei strălucitoare senectuți, e deopotrivă vocea Yourcenar, așa cum Zénon e replica septentrională a împăratului mediteranean. Dacă Hadrian e sculptat în duritatea marmurei clasice, Zénon e pictat cu uleiurile lui Holbein pe o pînză sumbră, presărată cu detalii împrumutate din Bosch. Și în Hadrian, și în Zénon e încorporată esența umanistului Yourcenar, efigie a unei **Europe** arhetipale, surprinsă în momente de soistițiu (sfîrșit de antichitate clasică, bulversanta agonie a Renașterii). Conștiința acută a europenismului apare frecvent în documentele (scrisori, interviuri, evocări) pe care se sprijină fecunda investigație și restituire a biogratului Savigneau : „Mes livres appartiennent à l'Europe..."

Cu atît mai acută drama constrînsei expatrieri transoceanice, etapă amplu disecată în cea de-a treia secțiune a studiului. Inadaptarea, inapetența, lipsa de curiozitate a lui Yourcenar pentru lumea nouă mărturisesc un europenism orgolios, **mediteranismul** acestei aristocrate cu sînge flamand, cărora li se adaugă descoperirea din ce în ce mai profundă a Extremului Orient (în ecoul cu juvenilele **Histoires Orientales** și sfîrșită prin studiul celebru asupra vocației thanatice a lui Mishima).

Senectutea acestei **étrange dame** a literelor franceze e concentrată în cel mai restrîns capitol al volumului, botezat sugestiv **La nommade de l'Academie Française**. Aici se dezvăluie cel mai acut personalitatea hipercompozită a omului Yourcenar : orgoliul și vanitatea, neputința senectă și apetitul vital, febra nomadă, dublicitățile autobiografice, camuflaje și mistificări care sporesc de fapt vitalitatea proteică a Scriitorului. Dealtminteri, acest proteism e vizibil în vasta arhivă fotografică pe parcursul căreia, în mod ultraparadoxal, evoluează o ființă puțin atrăgătoare ce-și regăsește autonegata feminitate în cîteva instantanee finale, bulversante. Într-adevăr cea care, aidoma Împăratului, începea „să-și zărească profilul morții", dezvăluie, sub stratul rugos al celor optzeci și patru de ani, farmecul și senzualitatea unei femei frumoase, exilată voluntar în renunțare și paletările ei derizorii. Masca a căzut. Biograful triumfă.

Un destin „anagramat" a fost descifrat printr-o anchetă exemplară.

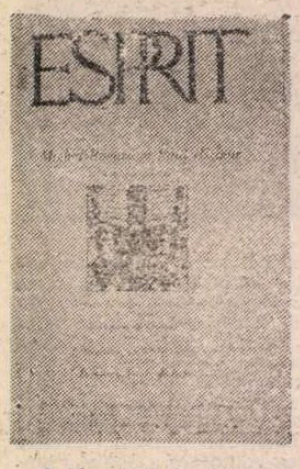
Puțini din marii scriitori ai secolului XX au încitat o asemenea minuțioasă reconstrucție, iar aceasta se datorează „epicului", adesea extravagant, al existenței lor. Iar viața lui Yourcenar are capitole de un epic concentrat în care extravaganța și dramatismul sînt sondabile doar cu instrumentarul investigației literare.

Smaranda Cosmin

MERIDIANE

Revista revistelor străine

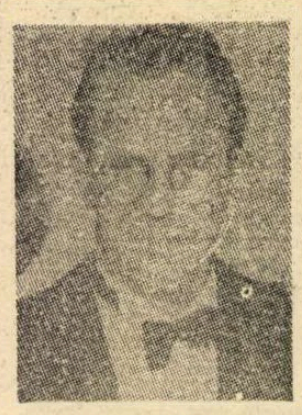
L'Esprit



● Numărul de început de an 1991 se deschide cu un editorial intitulat **Vive la politique !**, în care se face un bilanț al vieții politice de anul trecut, în timpul căruia s-a desfășurat în Franța „un ciudat balet, amestec de psihodramă în stil francez și joc de societate", iar în acest joc, după părerea autorilor, oamenii politici sînt cei care au pierdut, adăugîndu-se chiar o „uzură vizuală" aceștia fiind obligați să întoarcă privirea cînd spre stînga... unde se află „irresponsabilitatea abisală a partidului comunist" cînd spre dreapta... unde se află „pantomima uniunii opoziției", toate acestea fiind menite a crea „una din cele mai izbitoare imagini din cîte s-ar putea închipui". Editorialul subliniază că „viața politică nu suferă de absența voinței de reformare, și nici nu este lipsită de pasiune politică, ci ea suferă din cauza prăpastiei care separă voința de pasiune, suferă de absența comunicării între reformatori și cetățeni (fapt din ce în ce mai evident și la noi). Articolul atrage atenția asupra distincției weberiene între „etica responsabilității" și „etica convingerii", omul politic trebuind să fie mai convingător, iar intelectualul să dovedească mai multă responsabilitate. Numai astfel ar putea înceta acest tip de comportament politic, foarte asemănător cu al „copiilor, încîntați de propriile lor construcții, și în același timp înfricoșați de propriile lor umbre".

În continuare, și tocmai pe această idee, **Esprit** a organizat un interesant dialog, redat în paginile revistei sub numele **Justice et marché**, dialog între Paul Ricoeur — filosoful „paradoxului politic" și Michel Rocard, Prim-Ministrul Franței. Deoarece se consideră, de obicei, că intelectualul francez este față de politică fie curtezan fie acuzator, iar omul politic, la rîndul său, îl consideră pe intelectual fie lingușitor fie contestatar, dl. Paul Ricoeur deschide dialogul arătînd că, dacă se dorește discutarea tipului de societate în care ne aflăm, dar și despre cea pe care dorim să o promovăm, „trebuie să se cadă de acord asupra descrierii, și în primul rînd asupra **noțiunilor** vehiculate de ambele părți și **clarificării vocabularului**" (s.n.) Fapt esențial în orice dialog ! Dl. Michel Rocard, la rîndul său, subliniază printre altele că „democrația este un sistem în sînul căruia se află totdeauna în dezbatere problema legitimității", democrația fiind astfel, tot timpul, „autofondată". **(M.G.)**

Globul de aur



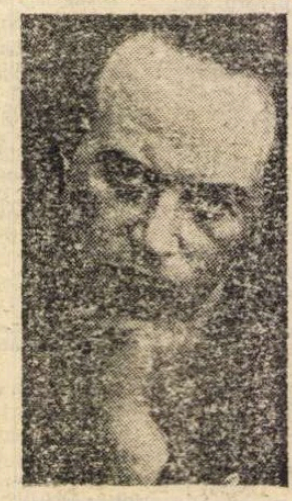
● Desfășurată la **Beverly Hills**, ceremonia decernării premiilor Globul de aur, considerate un fel de anticipare a Oscarului, a avut printre favoriți pe actorul, producătorul și regizorul Kevin Costner (în imagine). Noul său film, **Dances with wolves** (Dans cu lupii) inspirat din viața pieilor roșii și vorbit în indiană, a primit Globul de aur pentru cel mai bun film dramatic, cea mai bună regie și cel mai bun subiect. Globul pentru cel mai bun actor a revenit lui Gerard Depardieu pentru rolul din **Green Card** în timp ce filmul francez **Cyrano de Bergerac** a fost apreciat drept cel mai bun film străin. Au mai fost premiați Julia Roberts **(Pretty woman)** și Jeremy Irons **(Misery)** — cei mai buni actori protagoniști. Pentru roluri secundare Globul a fost acordat actorilor Whoopi Goldberg și Bruce Davison. În domeniul televiziunii, cel mai bun serial a fost apreciat **Twin Peaks** de David Lynch. **(L'UNITA, 22 ian.).**

Discul anului 1990

● **Oedipe** de George Enescu (CD EMI) este considerat de specialiști **discul de operă al anului '90.** Interpretare de prim rang, în frunte cu José Van Dam (Oedip) și Marjana Lipovsek (Sphynge), urmați de o pleiadă de remarcabili cîntăreți : Barbara Hendriks, Nikolai Gedda, Brigitte Fassbaender. Dirijor — Lawrence Foster, cu orchestra din Monte Carlo. **(TRIBUNE DE GENÈVE, 12 ian.)**

Expoziție Franz Werfel

● Scriitorul Franz Werfel (în imagine) este, între altele, autorul romanului **Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh,**



(1933), în care sînt evocate momente dramatice din istoria poporului armean. Cu prilejul recentului centenar al nașterii cunoscutului scriitor austriac, la Muzeul literaturii și artei din Erevan a fost organizată o expoziție omagială, în care au fost evocate momente din viața lui Werfel. Un loc aparte a fost consacrat romanului **Cele patruzeci de zile de pe Musa Dagh** și traducerilor lui în armeană și alte limbi. **(GRACAN TERT, 11 ian.).**

Arrivederci Rascel

● La începutul lunii ianuarie, la Roma a încetat din viață actorul și compozitorul Renato Rascel (în imagine), autorul celebrei **Arrivederci Roma** și al altor peste o sută de melodii. În cinematografie, dintre rolurile sale mai importante, amintim că a jucat alături de Anna Magnani în **Secretul de la Santa Vittoria** al lui Stanley Kramer, rolul său de căpetenie fiind cel al lui Akaki Akakievici din **Mantaua** gogoliană, în viziunea regizorului Alberto Lattuada.

Richard Maibraum

● A încetat din viață în California, la 81 de ani, Richard Maibraum, autorul a douăsprezece scenarii de film cu James Bond. Născut la New York, Maibraum și-a început cariera artistică în 1933 ca actor de teatru. **(CORRIERE DELLA SERA, 10 ian.).**

Ugo Moretti

● La Roma a încetat din viață, la vîrsta de 73 de ani, scriitorul Ugo Moretti. Autor a peste 50 de romane traduse în multe limbi, între care **Vento caldo**, încununat cu premiul Viareggio din 1949 pentru opera prima, Moretti era totodată poet și critic de artă. După unele din romanele sale, mai ales polițiste, s-au realizat și cîteva filme. Născut la Orvieto, el fusese adoptat de mulți ani de Roma **(IL POPOLO, 13-14 ian.).**

Honorary Oscar '91

● „Sofia Loren este una din valorile autentice ale cinematografiei mondiale" — cu această motivație Academia de arte și științe cinematografice din Statele Unite a hotărît să-i atribuie cunoscutei actrițe așa-numitul Honorary Oscar, distincție acordată cu parcimonie. Anul trecut ea a revenit regizorului Akira Kurosawa, după ce anterior a încununat activitatea unor actori și regizori precum : Greta Garbo, Charlie Chaplin, Orson Wells, Henry Fonda, Mary Pickford. Statueta de aur ce-i va fi înmînată Sofiei Loren la 25 martie nu este prima din cariera sa artistică. În 1961 ea a primit Oscarul pentru rolul din filmul lui Vittorio De Sica, **La ciociara**, din care reluăm acest cadru. **(L'UNITA, 24 ian.).**

Picături de libertate

● Un film la „ora adevărului" consideră comentatorii săptămînalului **L'Express** primul lung metraj al cehoslovacei Irena Pavlaskova, **Timpul lacheilor.** Realizatoarea denunță starea societății cehoslovace, paralizată de totalitarism. Filmul a fost de curînd premiat la Montreal. În 1984 după primul său film, un documentar despre tinerețul acelei epoci, Pavlaskova a avut mari neplăceri. Întrebată cum e azi, a răspuns: „Decrisparea e lentă. Unii responsabili distilează libertatea în picături". **(L'EXPRESS, 16 ian.).**

SCRISOARE DIN GERMANIA

Bustul lui M. Eminescu la München

NAȘTEREA poetului a fost comemorată anul acesta de către comunitatea românească din München într-un mod cu totul deosebit : a fost dezvelit în Christoph-von-Glück-Platz, un bust în bronz al lui M. Eminescu. El poartă pe soclu inscripția în limba germană : **Mihai Eminescu 1850 + 1889, Rumaenischer Dichter Lyriker Deutscher Schule.**

Este un eveniment remarcabil cel puțin din două puncte de vedere ; este vorba, mai întîi, de o inițiativă „particulară" a comunității românești din München, animată de un grup de intelectuali independenți, generoși și de acțiune, total străini de orice mentalitate oficială și birocratică prin definiție sterilă. Grupul este compus, îndeosebi, din Gabriela și Mircea Carp, director asistent al departamentului românesc al postului **Europa Liberă**, I. Cicală, George Ciorănescu, conducătorul cenaclului **Apoziția**, Dipl. — Ing. Theodor Christen, părintele Simion Felecan, parohul bisericii ortodoxe din München, Dr. Dionisie Ghermani, directorul lui **Institut für Rumänienforschung.** Comitetul nu se lasă nici teleghidat, nici manipulat de nici o influență obscură. În al doilea rînd, această inaugurare reprezintă o premieră absolută : este pentru întîia dată cînd, în Occident, se inaugurează nu numai oficial, dar și integrat unui ansamblu urbanistic, un bust al unei personalități culturale românești. În cazul în speță, bustul münchenez este de fapt a treia sculptură consacrată lui M. Eminescu realizată în acest sens, după cea de la Paris și din Hamilton, Ont., Canada. Dar numai acum o municipalitate a unui mare oraș occidental a sancționat această comemorare și a aprobat o astfel de instalare printr-o ceremonie oficială. Din cadrul său n-au lipsit nici luarea de cuvînt a Dnei consilier municipale a capitalei landului Bavaria, München, Constanze Lindner-Schädlich și nici chiar sunetele unei mici fanfare. Bustul — operă a sculptorului român de origine brăileană Alexandru Pană — a fost amplasat într-o zonă cu rezonanță eminamente culturală. Străzile din vecinătate poartă, toate, nume ilustre de scriitori și artiști. Iar cea din față chiar a filozofului Arthur Schopenhauer. Este o vecinătate cu totul onorabilă. Mai mult chiar : măgulitoare.

Ceremonia dezvelirii propriu-zise, în ziua de 15 ianuarie 1991, orele 14, a avut un caracter predominant oficial, și de expresie germană. În prima parte a festivității, după o binecuvîntare a bustului de către preoții tuturor confesiunilor creștine a românilor din München, Dr. Dionisie Ghermani a oferit, în mod solemn, din partea comunității românești, bustul lui M. Eminescu municipalității münchenneze. Fază protocolară, bine înțeles, dar fără festivisme inutile. I-a răspuns

dna. **Stadträtin** Linder-Schädlich, după care criticul de artă Reinhard Müller-Mehlis a vorbit despre personalitatea sculptorului Alexandru Pană, valoarea bustului și unele semnificații ale marelui poet român. Artista germano-română Eva Christian a recitat, în încheiere, **Noch hab ich ein Verlangen** („Mai am un singur dor").

Asistența s-a deplasat apoi într-o sală din imediata apropiere **(T.S.V. Milbertshofen)** unde a urmat partea a doua a programului. El a fost compus din luări de cuvînt ale unor personalități politice și culturale germane (Prof. Dr. Horst Glassl, H. Franz Maget), reprezentanți ai comunităților germane din Bucovina (Dr. phil. Rudolf Wagner) și Transilvania (cunoscutul istoric Adolf Armbruster, care a deplîns cu acest prilej și dispariția comunității sașilor din Ardeal) și trei **Grusswaort** ale reprezentanților intelectualității române invitați din țară : Yolanda Eminescu, descendentă a fratelui poetului, al cărei mesaj a fost citit în română și în traducere, poeta Ana Blandiana, a cărei personalitate s-a impus și prin vii aplauze admirative și cel ce semnează această corespondență, Dipl. Ing. Theodor Christen, care a condus lucrările, l-a prezentat și în calitate de purtător de cuvînt ai **Forumului Democratic Antitotalitar din România**, așa cum Ana Blandiana s-a dovedit a fi și o eminentă ambasadoare a **Alianței Civice.** Din nou, Eva Christian a încheiat lucrările prin recitarea poeziei **Ode in antiken Verse.**

Nu a fost propriu-zis un colocviu științific, dar nici o „ședătoare". S-a putut lua — din plin — pulsul recepției actuale a operei eminesciene, mai ales în contextul actual, ideologic și geopolitic. Sobrietatea și seriozitatea au fost notele dominante ale întregii ceremonii. Snobismul și modernitatea au lipsit cu desăvîrșire.

Duminică, 20 ianuarie, ora 15,00 a avut loc într-o sală mai mare a aceluiași club sportiv **Milbertshofen** din apropiere (numărul participanților, între 300—350 de persoane, depășind așteptările) a doua sesiune eminesciană prilejuită de dezvelirea bustului poetului. A fost o reuniune pur românească, în parte artistică. Oboistul concertist George Angelescu a executat melodii germane (Mozart), române și improvizații, corul **Agapia** (dirijor Radu Vlorică) a interpretat muzică pe versuri de M. Eminescu (T. Popovici, V. Popovici), actorii Ștefan Păsoschi, Emmerich Schäffer și Eva Christian au recitat poezii celebre : **Lacul, Glosa, O, rămîi, rămîi la mine.** Ambianță destinsă, neformală, în același timp atentă și foarte respectuoasă. Aspectul caracteristic a fost aprecierea unanimă a bunelor intenții.

Interludiile poetico-muzicale au alternat cu o altă categorie de contribuții. Actualizarea lui Eminescu s-a bucurat și de mesajul, pe bandă, al Anei Blandiana (invitată între timp la Cernăuți pentru inaugurarea unui alt bust al poetului). Textul său foarte poetic, intitulat **Poporul lui Eminescu**, s-a încheiat cu o confesiune : „Cred cu toată ființa mea că în secolul XXI — ca să parafrazez un adagiu celebru — poporul român va fi eminescian sau nu va fi deloc". În ce mă privește, am vorbit despre **Eminescu, văzut astăzi**, cu accentul pus pe „alte" aspecte — aș spune mai moderne — ale ideologiei eminesciene, „Dacia ideală", spirituală, extrapolată la Românii de pretutindeni, ideea federalistă, a poetului militant, a curajului convingerilor, unele aspecte satirice — de pildă „parlamêntare" — de mare actualitate. S-a citit și o comunicare a Yolandei Eminescu despre **Aspectul culturii germane în opera de jurnalist a lui Eminescu.**

Un stand de cărți românești editate în exil s-a bucurat de un real succes. Au fost expuse și un număr de volume de Ana Blandiana, toate repede epuizate. Nici filateliștii n-au fost uitați. **Comitetul de inițiativă „Mihai Eminescu"** din München a editat și pus în circulație un plic filatelic comemorativ, numerotat, limitat la 500 de exemplare, executat de pictorul Radu Maier, în valoare de 15 **D.M.** Gabriela Carp, critic de artă, s-a ocupat îndeaproape și de această operație, care îmbină utilul cu plăcutul.

A fost, în totul, o frumoasă realizare, care dovedește vitalitatea, solidaritatea și spiritul constructiv al coloniei românești din München. Bustul lui M. Eminescu va constitui un simbol și un reper al unor viitoare reuniuni ce se vor anuale. Bine înțeles, consilierul cultural al Ambasadei noastre din Bonn a onorat totul întreaga ceremonie, despre care au vorbit și importante ziare germane (de pildă : **Büste erinnert an rumänischer Lyriker**, în **Süddeutsche Zeitung**, Nr. 14/17 Ianuar 1991, p. 19). Nu mai amintesc de fantomatica asociație ROMÂNIA, care s-ar ocupa (?), totuși, dar nu este deloc sigur, cu ... stringerea legăturilor culturale cu românii din străinătate. Ofer pe loc un premiu în **D-M.** oricui poate da relații despre „activi-**S.R.I....**

München, 26 ianuarie 1991

Adrian Marino

Reviste pentru Vest ?

● La rubrica **Relicvele istoriei**, Andrei Kiseleov face în revista Agenției Novosti, **Aurora**, istoricul uriașei biserici Hristos Mîntuitorul din Moscova, a cărei construcție a fost inițiată după retragerea napoleoniană din 1812, terminată în 1881 și dinamitată de Stalin în 1931. Proiectul, realizat de Karl Magnus Witberg, era impresionant — 110 stînjeni înălțime (230 m) — pentru epocă. Acum, un comitet se ocupă de refacerea bisericii. Aceeași revistă publică un interviu cu dramaturgul și scenaristul Viktor Merejko din care reluăm : „Artiștilor li se reproșează că strigă cam tare «Așa nu se mai poate trăi!», dar cine te va mai auzi dacă strigi în șoaptă?... Nu ne trebuie o putere a fortei, ci o putere concretă... Vă asigur că nimeni din lumea asta nu-l va auzi pe Gorbaciov vorbind despre introducerea stării excepționale...“ Revista are o copertă atractivă, ilustrată cu fotografia artistei Dana Kaseeva, ca și **Perestroika**, altă publicație sovietică recent primită la redacție, care reia costumele ornate cu stele în cinci colțuri, chipie, epoleți, vipuști etc. create de Ekaterina Filippova. „Îmi place să șochez“ — argumentează ea.

Pescărușul la Stratford

● Turneul din actuala stagiune al lui Royal Shakespeare Company din Londra la Stratford-upon-Avon s-a bucurat de un răsunător succes. Noua producție a spectacolului **Pescărușul** de Cehov, în regia lui Terry Hands la Swan Theatre și în minunata traducere a lui Michael Frayn, a revelat adevărata tragedie a acestei piese clasice. Terry Hands a stăpînit latura tragică cu un realism scrupulos. (În imagine, actorii John Carlisle (stînga) în rolul Dr. Dorn, alături de Susan Fleetwood în rolul Arcadinei (centru) și Katy Behean în rolul Mașei).

Urechea interzisă

● Comentatorii cinematografici recomandă cu deosebită căldură filmul cehoslovac **Urechea** de regizorul Karel Kachyna. Realizat în 1969, în ultimele pîlpîieli ale Primăverii de la Praga, a fost ulterior interzis. Este o comedie amară, în care eroul, un înalt funcționar, bănuind că va fi arestat, petrece o noapte de coșmar, căutînd eventualele microfoane instalate în casă. **Urechea** lui Karel Kachyna are savoarea pamfletelor. Primul contact cu publicul a fost anul trecut la Cannes. „Descoperiți-l de urgență !“, sînt îndemnați spectatorii. **(LE POINT, 13 ian.).**

Michel Bouquet

● „Stăpînul misterului“ este considerat de Pierre Macabru actorul Michel Bouquet, în portretul pe care i-l face cu prilejul noii premiere de la Théâtre de l'Atelier, **Le maitre de go.** „Cu o voce aspră, incisivă, mușcătoare, care modelează fiecare cuvînt, gravînd textul cu acid, Michel Bouquet, într-o interpretare studiată, elaborată, vorbește și cu nervii și cu mușchii. Ca o erupție neprevăzută“. **(LE POINT, 27 ian.).**

Rivalitate

● Studenta Zulemita Manem, 19 ani, va debuta ca vedetă a programelor de varietăți ale televiziunii argentiniene. Noua apariție este un motiv de îngrijorare pentru finanțatorii și susținătorii vedetei la „modă“ pînă acum Xuxa, de origine braziliană.

Ecranizare după Camus

● Regizorul Luis Pienzo a anunțat că va începe pe vara aceasta (iulie) la Buenos Aires filmările pentru adaptarea cinematografică a romanului **Ciuma** de Albert Camus. În rolul doctorului Bernard Rieux a fost distribuit actorul William Hurt. **(CORRIERE DELLA SERA, 10 ian.).**

BALET

PUNTEA (Compania „Orion“)

15 DECEMBRIE 1990. Eveniment marcant în istoria baletului românesc și totodată o premieră multiplă : mai întîi, pentru că este vorba despre prima companie de balet modern cu statut legal, **„Orion Balet București“**, înființată sub patronajul Artexim-Romstar de puține luni și care, neavînd (deocamdată — sperăm) un sediu propriu, se prezintă pe scena de la Grădina Icoanei a Teatrului Bulandra.

Ca premieră de gen, **Puntea** este un spectacol integral de balet modern de mari dimensiuni (prolog și cinci acte), pe un libret original, în regia și coregrafia lui Ion Tugearu, conducătorul și animatorul trupei.

Libretul aparținînd Lianei Tugearu, construit pe elemente ale tradițiilor străvechi românești, oferă coregrafului un material generos, privind schema universală a derulării unei Existențe umane prin prisma ritualurilor specifice folclorului românesc, care însoțesc momentele majore ale vieții, jalonîndu-i etapele prin „punți“. De altfel, singurul aspect ne-premieră îl constituie colaborarea Ion-Liana Tugearu o „recidivă“ fructuoasă de fiecare dată, a unui tandem simbiotic exemplar.

Fiecare act corespunde unei etape evolutive (nașterea, inițierea, nunta, sacrificiul creator, puntea cea mare), în înlănțuirea cărora sînt înglobate ritualuri arhaice autentice — retranscrise cu ochii și sufletul coregrafului — (jurămîntul cu brazda pe cap, ursitoarele, călușarii, peținii-vînători, proba luptei cu lupii, jelirea celui dus). Schematismul inevitabil al temei este îmbogățit prin aportul viziunii personale în pasajele de legătură între momentele-cheie (chemarea cercului, dansul crisalidei, magia albă și magia neagră, axa lumii, rugul). În evoluția sa, Omul învinge ispitele și piedicile, ca și ursitoarele rele ; sacrificiul de sine înfrînge magia neagră, rememorarea precede finalul de tip mioritic — contopirea cu lumina, trecînd peste foc în zarea de unde ne privesc strămoșii...

O premieră e și reintegrarea, sau mai degrabă restituirea dimensiunii religioase a obiceiurilor populare, căci întreaga viață a românului a stat dintotdeauna sub semnul credinței și a fost reglementată de ceremoniale de cult adesea însoțite de dans (construirea apoi lupta pentru „rezidirea“ semnului crucii prin sacrificiul de sine, singură cale spre creație, laică sau divină). Un rol aparte în devenirea Omului îl are Îndrumătorul, susținător la răscruce și cădere, asimilabil credinței.

Coloana sonoră, colaj aparținînd lui Ion Tugearu, din piese pe cît de valoroase pe atît de adecvate, ale unor compozitori români moderni — punctat de versurile rostite cu inconfundabila-i voce de Ion Caramitru —, este din nou unul din piloții de forță ai spectacolului, ca în toate baletele montate de acest artist complet.

Marcel Chirnoagă semnează și el în premieră scenografia unui spectacol de balet. Costumele sale sînt în general simplificate pînă la esență, sugestive fie prin material (pînză, borangic), croială (cămeșoaie drepte) sau culoare (alb, negru, verde). El reușește un decor „în stil“ prin panouri cu elemente decorative specifice sculpturii populare în lemn, ca și majoritatea diapozitivelor proiectate pe fundal, la care se adaugă cîteva panouri mari, desenate în spiritul iconografiei țărănești și o draperie — enormă gură de lup. Este exploatată configurația scenei, cu diferență de nivel, prin pante laterale : ocazional e folosit un minim de recuzită (focul din vatră, cîndele, bețe de călușari — care pot servi și dialogului euritmic, măștile. Este o realizare de bun augur, într-un domeniu neabordat încă de marele artist.

Coregrafia lui Ion Tugearu se constituie într-un limbaj corporal original, neîncadrabil într-un stil anume —, nici neoclasic, nici folclor cult sau stilizat, ci o fuziune de elemente academice, folclorice și tehnică modernă (nu mai puțin dificilă decît cea clasică).

Trupa în sine este de asemenea o premieră : zece tineri (sau foarte tineri) dansatori, cinci băieți și cinci fete (cărora li se alătură interpretul Ion Tugearu), unii avînd deja o experiență consistentă pe scena Operei, alții abia absolvenți, dar toți de formație clasică și toți călăuziți de credința în dansul modern ca formă de expresie, al cărui gust l-au simțit încă din școală, la orele ținute de Raluca Ianegic. Actual asistent coregraf al trupei, amprenta sa se simte în execuție, în stilul mișcării și în plastica trupurilor.

Vivia Săndulescu

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (19)

ADUNAREA a ieșit din ședință pentru pauza de prînz. Ultimul discurs a fost cel al lui Isaia Proorocescu. M-am întors spre vecinul meu Arthur Zodie :

„La ce oră va reîncepe ?

— La ora patru. Avem o oră. Mergem să mîncăm împreună ?

— Nu, trebuie să mă întorc acasă.

— Ca să-i dai raportul frumoasei tale doamne ?“ a întrebat rizînd ironic. Nu am răspuns. Arthur era furios că nu era împreună cu interlocutorul său preferat, că trebuia să prînzească singur ; m-a lovit într-un punct sensibil : „Știi ce mă surprinde ? Că ai scăpat pînă acum. Nimeni nu te-a atacat. Cum s-a întîmplat ? Tu faci parte din echipa lui Dioclețian. Te-a iertat Malvolio ? Ar fi primul caz în cariera sa“.

A rîs vesel.

„Hai să mîncăm la Capșa.

— Nu, ți-am spus că nu pot !“ i-am repetat și am plecat foarte repede, împingînd lumea care se scurgea asemeni mulțimii de spectatori părăsind sala de cinema, cu deosebirea că aici toată lumea se cunoștea iar spectacolul nu se sfîrșise. L-am zărit pe Erasmus care îmi făcea semne. M-am oprit ; a venit și m-a luat de braț și m-a dus într-un colț să-mi spună :

„Așteaptă, bătrîne, nu pleca așa. Să ieșim împreună, vom putea discuta. Nu te-ai înscris să iei cuvîntul ?

— Cred că ar fi superflu, sînt zeci de înscriși înaintea mea.

— Nu, greșești. Unii tovarăși au mai multă autoritate. Părerea lor e așteptată. Tovarășul Malvolio s-a interesat personal dacă te-ai înscris la cuvînt, a fost foarte surprins că n-ai făcut-o“.

Vorbindu-mi, am ajuns în stradă, sub teii înfloriți, cu un parfum foarte puternic. Pietrele ardeau atingîndu-le, asfaltul se topise. Aproape de zenit, soarele tiranic al cîmpiei dunărene, soarele care zdrobește energiile și voințele făcîndu-i pe oameni senzuali, moi, epuizîndu-i. Mașinile participanților demarau succesiv pe strada goală în timpuri normale. Am reflectat repede. Autoritatea ? Aveam putină, dar nu asta conta. Tovarășul Malvolio în persoană ? Simțeam pericolul, voia să mă facă să vorbesc. Cuvîntul „surprins“ era o amenințare, însemna un ordin pe care nu-l încalci decît cu propriile-ți riscuri și pericole. Erasm m-a acostat din ordin, transmițîndu-mi un ordin.

„Bine, voi vorbi. Vrei să mă înscrii ?

— Bineînțeles. Despre ce vei vorbi ?

— Nu m-am gîndit, încă.

— Văd. Știi ar fi bine să atingi, măcar în trecere, cazul lui Prospero Dobre“.

Nu am răspuns imediat. M-a înjunghiat. Să atac pe singurul din prietenii mei care rămăsese întreg, nepoluat, singurul pe care îl stimam și chiar îl admiram. Eram destul de flexibil, disciplinat, devotat : trebuia și acum să mă plec ? Știau că această prietenie e un punct de rezistență al ființei mele interioare, așa cum despre Prospero știau că acest punct era adevărul științific. Nu eram om de știință, eram administrator ; eram însă un prieten credincios și activ. Prospero îmi citise o frază a unui istoric din China : „Împăratul Isin Ce Noang-Ti asmuțea pe marii vasali la revoltă“. Dacă se zdrobeau, cu atît mai bine ; dacă nu, îi zdrobea el. Am vrut s-o iau pe ocolite :

„Știi, Erasmus, incidentul cu acel nefericit care a făcut o criză de epilepsie, a fost oribil...“

S-a făcut că nu aude și a reluat :

„Prospero, cu autocritica lui formală nesatisfăcătoare, a făcut o foarte proastă impresie“.

Malvolio citise autocritica, o aprobase ; acum i-ar mai fi plăcut ceva în plus.

Erasmus a continuat :

„Prea puțini tovarăși s-au referit la această problemă. Tu, un om serios, în care se are încredere, tu trebuie să te ocupi. Este părerea mea personală, după cum vezi ! a conchis cu un aer timp (complet fals : nu trebuia să și descopere stăpînii).

— Ascultă, bătrîne, i-am răspuns brusc: tu crezi că ai scăpat, tu ?

— Ești tînăr și destul de nervos, bați cîmpii. Te las, dar înainte de a se relua, treci pe la mine, la birou, vino să mă iei vom vorbi. Fără greșeală, însă, nu ? Te rog, acum.

— Nu pot, i-am spus. A surîs meschin.

— Hai, dacă te-ai înscris la cuvînt, nimeni nu se va supăra dacă vei veni puțin mai tîrziu“.

Echivocul frazei și insolența de fariseu a surîsului mi-a stîrnit dorința de a-l sugruma. Am mormăit un „La revedere“ și l-am părăsit. Malvolio mă aștepta deci la această cotitură. Eram însemnat pentru abator. Îmi dădea șansa de a mă salva atacîndu-mi, fără motiv, cel mai bun prieten. Dar dacă o făceam eram siguri că scăpam ? Malvolio simțea o mare plăcere silind un om să cedeze de frică ca apoi să-l strivească. „Întîi să joace, să ne facă să rîdem, avem timp apoi să-l omorîm“, acesta era principiul lui. Știam că nu-l voi ataca pe Prospero. Mă aflam în acest moment în fața unui prag, în fața începutului unei pante care ducea în jos, spre întuneric, spre mizerie, spre nenorocire ? Nu poți crede asemenea lucruri. Chiar într-un tranșeu, știi bine că ieșind la asalt vei fi omorît, și nu-ți vine să crezi de-adevărat, speri în ciuda rațiunii. Aș putea să scap de atenția lui Malvolio, plasat prea sus și prea puternic pentru a-mi da prea multă vreme atenție. Era însă urmat de haita lui, sau mai ales de cei de aceeași teapă, noua specie care, sub Stalin, copleșise totul pentru a reveni apoi în eșec, în dispreț, în rușine, întorcîndu-se la culpă sub ochii noștri.

Cînd am ajuns acasă, neliniștea probabil că se citea pe fața mea, încît nevasta mea m-a primit întrebîndu-mă :

„Ce s-a întîmplat ?“

Și, ca să-mi vin în fire, mi-a arătat o femeie așezată în bibliotecă :

„Vreau să-ți prezint pe tovarășa Proorocescu ; facem parte din aceeași organizație de bază. Biata de ea are necazuri“.

Vizitatoarea era robustă și vulgară ; avea ochii și nasul roșii de plîns.

„Ce pot face pentru dumneata ?“ am întrebat-o.

Nevasta mea mă privea atentă, neliniștită. Ea a răspuns în locul vizitatoarei.

„Este nevasta lui Isaia Proorocescu. E foarte nenorocită, biata de ea. Bărbatul ei s-a îndrăgostit de o studentă și vrea să divorțeze“.

Tovarășa Proorocescu m-a privit cu un aer disperat și furios.

„Vă rog a spus. Aveți acces acolo unde eu nu pot ajunge. Poate mi-ați putea obține o audiență la tovarășul Malvolio Leonte ? Sau măcar una la tovarășul Alfrod Anania, sau la tovarășul Erasmus Ionescu ?“

Era de un ridicol amar. I-am răspuns cu seriozitate :

„Aș putea eventual, dar va trebui să-mi explicați despre ce e vorba“.

Apoi, către nevastă-mea :

„Trebuie să prînzesc în viteză ca să trec să-l iau pe Erasmus să reintrăm în ședință“.

Mi-a aruncat o privire pătrunzătoare neliniștită, ducîndu-se să anunțe femeia de serviciu. M-am așezat s-o ascult pe Proorocească. Sărmană femeie, cu fața umflată de lacrimi mi-a spus :

„Sînt a treia sa nevastă. I-am fost secretară.

— A reușit să divorțeze a doua oară ?

— Da, tovarășul Malvolio Leonte i-a dat sprijinul. De asta vreau să merg, să-i explic că Isaia nu e demn de sprijinul lui. L-am iubit pe omul ăsta, tovarășe, îl iubesc și acum, cu toate că este un... nu este demn să fie iubit. Părăsește pe fiecare din neveste, pe rînd, cu copii în brațe, ne aruncă afară, înțelegeți, în stradă își păstrează apartamentul, și motivul ca să ne arunce la lada cu gunoi este că împiedicam dezvoltarea ideologică a domnului ! Ticălosul, ticălosul, oh ! ce ticălos!“

În românește de

Andriana Fianu

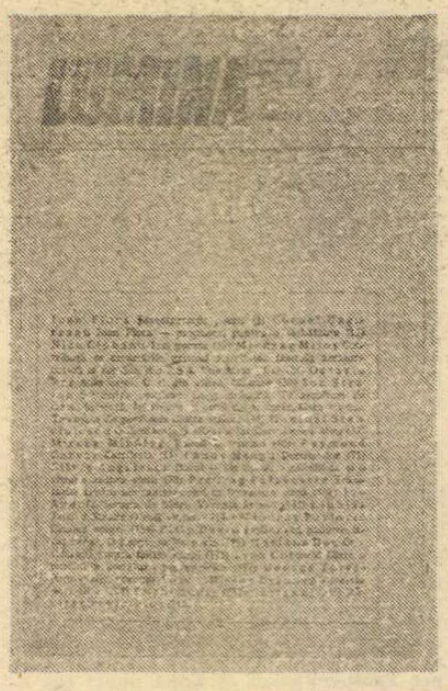
Memoriile unei prostituate

● „Noi sîntem pionerele economiei de piață românești !", exclamă M.K. — prostituată, 30 de ani, 170 cm, ochi negri, păr blond, licențiată în drept, patru limbi străine, semne particulare lipsa sfîrcului la sînul stîng — într-un interviu acordat revistei ACUM (nr. 6). Interviul constituie un document remarcabil. Monopol de stat (în fond, de securitate) pînă la 22 decembrie, prostituatele din România aveau un statut destul de precis și respectau un anumit cod al meseriei. Erau informatoare de un fel aparte. După revoluție, unele nu și-au schimbat nici măcar patronul. Altele s-au privatizat. Ca M.K., deocamdată platonic, care visează să deschidă un bordel conform cu standardele occidentale. „Caut «cadre», cum v-am zis. Am «atacat» liceele sanitare, asistente medicale tinere, necăsătorite. «Sondez» terenul, nu propun nimănui nimic concret, nu oblig, nu «tranșez» afaceri. Sînt efectiv niște teste privitoare la echilibru psihic și inteligență și, o să rîdeți, mă interesează conformația lor morală, da, pentru morala viitoarei profesii". Observați stilul, cu nimic inferior documentului. Surpriza cu adevărat interesantă pentru noi este că M.K. scrie o carte de memorii. Va fi cu siguranță un best-seller românesc, de nu cumva (dat fiind că autoarea e poliglotă și ar putea-o traduce chiar ea, în engleză, franceză, rusă ori ivrit) unul internațional. Noi îi oferim spațiu pentru cîteva extrase în premieră, dacă dorește. Ne pare rău că ne-am grăbit să ilustrăm numărul de față cu nuduri. Ar fi meritat s-o facem cu prilejul debutului tinerei M.K. ● În CONVORBIRI LITERARE (febr. 1991), un interviu cu dl. Nicolae Breban, un fragment din jurnalul lui Carol al II-lea, un articol al dlui Gabriel Andreescu intitulat *Noi și lumea lui Caragiale* (început în 1989 și încă valabil), precum și un coroziv text al poetului Nicolae Ionel despre *Trădarea intelectualilor*. Titlul din urmă fiind acela faimos al lui Julien Benda, sensul trădării este diferit : la francez, trădarea privea specificul profesiei de intelectual, aici, trădarea înseamnă lașitate politică sub vechiul regim și conformism politic sub acela actual. Toate acuzațiile aduse intelectualilor de către autor pot fi susținute cu probe. Dar tot așa de bine se poate susține și contrariul. Intelectualii au dat în trecut cel mai mare număr de disidenți, iar în prezent asigură unică rezistență energică la neocomunism. Nu întîmplător, singurul domeniu incontestabil liber este (încă) presa. Articolul dlui N.I. poate constitui, în amara lui bunăcredință, o ofensă pentru mulți dintre intelectualii români de ieri și de azi, aflați în avangardă și, vai, neurmați nici de muncitori, nici de țărani, nici de alte categorii socio-profesionale. În fond, dacă acești intelectuali trădează ceva, ei își trădează tot profesia, cum socotea Benda, pentru care nu mai au timp și chemare : nu e normal să afirmăm însă că își trădează conștiința civică. ● *Cațavencu* are un rival în CAMELEONUL din Petroșani (editori Mihai Barbu și Ion Barbu), care, pe lîngă texte umoristice foarte ascuțite, are și excelente caricaturi. Cîteva exemple : Pe coperta volumului *Totuși iubirea* de Adrian Păunescu, este desenată emblema P.C.R., cu secera și ciocanul în mănunchi de spice, iar pe aceea a romanului *Mizerabilii* de Victor Hugo apare un trio binecunoscut : Marx, Engels, Lenin. Sînt aduse la cunoștința celor

doi președinți ai camerelor mai multe inițiative legislative, adică legi de felul celor ale lui Murphy. Iată unele, foarte nostime, din aceste legi ale cameleonului : *„Legea lui Mihai.* Nimic nu arată de aproape așa cum arată de la distanță" ; *„Legea lui Patriciu.* Orice coadă tăiată la lungimea potrivită va fi, întotdeauna, prea scurtă" ; *„Principiul lui Sașa.* Ca să intri în Europa, trebuie, mai întîi, să dovedești că nu ești în ea" ; *„Legea electorală.* Un ales va cădea astfel încît să producă daune maxime" ; *„Regula lui Măgureanu.* Dacă lucrezi la soluționarea unei probleme, e folositor să știi dinainte răspunsul" ; *„Legea lui Severin.* Dacă pui o lingură de privatizare într-o găleată de etatizare vei avea etatizare. Dacă pui o lingură de etatizare într-o găleată de privatizare vei avea tot etatizare" ; *„Legea carnetelor P.C.R.* Dacă păstrezi ceva timp îndelungat, poți să-l arunci. Dacă l-ai aruncat, poți fi sigur că vei avea nevoie de el imediat" ; *„Legea lui Vadim.* Poți să prostești pe toată lumea un timp, pe cîțiva tot timpul, dar nu poți prosti pe toată lumea tot timpul" ; *„Legea lui Iordache.* Probabilitatea de realizare a oricărui referendum este invers proporțională cu oportunitatea realizării lui". ● Excelent și numărul dublu 3-4 din APOSTROF de la Cluj, în care tema majorității materialelor o constituie proletcultismul și „dosarele" lui. Se încheie „dosarul" piesei *Caragiale* de Camil Petrescu. Ultimul cuvînt al lui Nicolae Moraru, după interminabila discuție, la care Camil Petrescu mai mult a tăcut sau a replicat timid și speriat, este în fond cinic : „Atunci să trecem la concluzii. Cred că noi nu putem concepe în nici un caz să fim aceia care să tăiem din piesă. Noi nu sîntem mînuitorii instrumentelor coanei Anastasia ; aceasta, dacă va crede, (o va) face autorul". Dna Ileana Vrancea se referă la „cazul Arghezi" din 1947—1948 : retragerea din librării a volumului *Una sută una poeme*, în octombrie 1947, și articolul faimos al lui Sorin Toma din 5 și 10 ianuarie 1948 din *Scînteia*. Declarațiile tîrzii ale lui Șt. Voicu (*Manuscriptum*, 4, 1983), oficialitate cunoscută în epocă, sînt confruntate cu starea de fapt și dovedite false. Este făcută evidentă cenzura P.C.R. și a „legației sovietice", care punea viză pe emisiuni de radio și pe articole din ziare. Se arată că rezistența lui Arghezi la colaborarea cu noul regim a fost puternică și disprețuitoare, cel puțin în primul deceniu postbelic. ● În ZIG-ZAG (nr. 47) dl. Radu Ceontea, președintele Uniunii Vatra Românească, își exprimă două nedumeriri. Încercăm să-l dumirim noi pe domnul senator de Tg. Mureș. „Vom vedea — spune amenințător d-sa cu privire la Raportul N.S. Dumitru — cine și cum a strecurat pe sub ușă în Europa un document care reprezintă doar jumătate din adevăr". E un secret al lui Polichinelle cine s-a grăbit să seducă Europa : dl. Petre Roman, prim-ministru. „Ne înconjoară — adaugă dl. Ceontea — tot felul de ideologii care visează pînă în anul 2000 o Românie federală". Dl. senator împărtășește aprehensiunile poetei Carolina Ilica — tovarășă de vatră — care a spus la TV că *Alianța Civică* ar dori o Românie federală. Și dl. Ceontea și dna Ilica, în antimaghiarismul lor oportunist, pun în sarcina *A.C.* ceea ce nimeni n-a susținut vreodată. Pericolul federalizării e nul. Am zice că domnul senator și poeta cu fundiță pot dormi liniștiți, necrezînd nici ei în fantasmagoriile pe care le combat. Alta e problema : ei nu vor să ne lase pe noi să dormim și agită false sloganе, ca și *România Mare*. Tot acolo, dl. Ioan Alexandru declară : „Am o vocație de care am vrut să scap de mai multe ori și n-am putut — vocația poetică". Nu știm de unde-și trage poetul *Imnelor* această convingere.

Războiul celor două roze

● În ROMÂNUL (nr. 4), dl. Paul Everac, cunoscut autor de teatru melocomunist, cu intrigă falsă și happy-end partinic, face următoarea constatare cu privire la epoca actuală : „...Starea din țară e direct proporțională cu calitatea opoziției". Guvernul, săracu', și F.S.N.-ul, săracu', de nimic nu sînt buni ! Nici măcar să facă să depindă de ei starea țării. Dl. Everac este, hotărît, un admirator al opoziției. ● „Războiul celor două roze" zice norocos CAȚAVENCU (nr. 44) despre disensiunea ce s-ar fi ivit în sînul formațiunii politice la putere. ● Admirabil, gestul ADEVĂRULUI : în numărul din 12 februarie, publică trei articole *in memoriam* poetului Florin Mugur, prematur dispărut dintre noi, duminică, 10 februarie 1991. Articolele sînt semnate de E. Simion, Gh. Tomozei și Valeriu Cristea. ● În ROMÂNIA LIBERĂ din aceeași zi, poetul este evocat de Mircea Ciobanu. ● DIMINEAȚA (din 12 febr.) ne informează că publicațiile *Mileniul III* și *Dacia literară*, conduse de dl. Artur Silvestri și editate de „Europa Nova" (al cărei președinte de onoare este dl. Iosif Constantin Drăgan), și-au încetat apariția din pricină că nu s-au dovedit rentabile. O fi fost dl. Drăgan simpatizant



al legionarilor și al comuniștilor, dar, în afaceri, rămîne un capitalist. Neșansa dlui Silvestri cu un astfel de patron fără scrupule ! Nu face nimic : îi rămîne *Națiunea*. ● În LUMINA (11—12 din 1990), cunoscuta revistă românească din Iugoslavia, putem citi două grupaje de articole și texte, unul consacrat literaturii fantastice și altul literaturii pornografice. Acest din urmă grupaj ilustrează categoria prin *Povestea poveștilor* de Ion Creangă, care are, astfel, șansa celei de a patra (dacă am numărat bine) publicări într-un singur an (1990), după decenii de pudică ignorare. ● Cel mai recent număr (328-329-330) al SECOLULUI XX este un număr integral Cioran. Vom reveni. ● „Dacă trebuie să lupte pentru ceva, atunci *Alianța Civică* trebuie să lupte împotriva luptei de clasă", scrie dl. Sergiu Vaida în GAZETA DE VEST (nr. 5), într-un articol politic remarcabil prin claritate și precizie, intitulat *Pe ce lume trăim.* ● Drept motto la un număr (6) în totalitate excelent, revista FLACĂRA folosește următoarele cuvinte ale lui C. Banu, fondatorul, acum trei sferturi de veac, al revistei : „Adeseori lumea nu e condusă nici de pasiuni, nici de idei. Vorbele goale le înlocuiesc pe unele, ca și pe celelalte. Învață deci de timpuriu meșteșugul de a-ți învîrti limba fără de a gîndi și fără de a simți. Cu cît vei învîrti-o mai ușor și mai repede, cu atît îți vei spori șansele de a ajunge și de a te menține". Redactorii revistei au editat, împreună cu cîțiva scriitori din Satu Mare, un supliment integral cultural (versuri, proze etc.) intitulat *Raluca*, de la numele unei foarte tinere poete, Raluca Mihaela Sălăjan, moartă în zilele revoluției din decembrie. Numărul de exemplare este simbolic : 1989. Fondurile realizate vor fi donate bisericii din Cimitirul Eroilor din Capitală. ● La Tîrgoviște a apărut primul număr din LONGITUDINI, revistă de atitudine și cultură. În deschidere, *Cîteva cuvinte (în loc de program)*, din care spicuim : „Atîta vrem : demnitate. Iubim, promovăm și susținem etica valorilor. Revista este a tuturor celor ce nu și-au pierdut puterea de a visa". ● NOUĂZECI (nr. 3) publică o frumoasă pagină de poezie adnotată : poetul fiind Iustin Panța, adnotatorul este Mircea Martin. Cităm din rubrica *Vitrion englezesc* : „Mărturisim că ne este frică ! Noi am vrea să scriem ceva frumos... despre doamna Florica Mitroi... da' am auzit că dînsa... cum să zic... dumneaei... bate ! Bate rău ! Știți... doamnă Mitroi... să nu vă supărați pe noi... Noi... în acest modest colț de revistă... de pagină, ca să zic așa... da' vă rog io mult să nu vă enervați !... noi am vrea să vă dedicăm... nu știu... ceva... orice... numa' să nu ne bateți !... vă rog io mult !" Nu le putem garanta nouăzeciștilor nimic în această privință, mai ales după ceea ce a pățit un cunoscut optzecist. Și dacă simt în mod imperios nevoia să (se) dedice ceva (cuiva), le recomandăm o altă poetă, la fel de cunoscută ca și dna Mitroi, și care nu bate, decît cu gura, ceea ce, orișicît, poate fi suportat mai cu bărbăție decît o pereche de palme. Ne gîndim la dna Carolina Ilica, aceea care a declarat recent la TV că aliații au fixat în mod deliberat începutul ostilităților din Golf în ziua de 15 ianuarie ca să ne tulbure nouă sărbătorirea poetului național. Așteptăm vești înainte de 8 Martie.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1250). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voda (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.71.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 28 februarie 1991

(Anul XXIV)

9

Șapte milenii de caricatură

DUPĂ ȘTIRI care n-au cum să fie verificate, azi apar în România patruzeci și două de reviste umoristice care se declară ca atare — în afara celor ce sînt astfel în mod nedeliberat. Toate fac loc în pagină caricaturilor, acestor simpatice satire în creion ascuțit. Dată fiind și existența cîtorva „saloane" periodice în mai multe centre din țară, unde artiștii acestei specii grafice sînt răsfățați pe simeze largi și cu premii multe, se va înțelege, desigur, că libertatea de gîndire și expresie cucerită prin Revoluție prieste caricaturiștilor și-i îndeamnă să-și exerseze cu zel talentele acidulate. E floribund mai ales desenul politic, cu linie ofensivă și legendă șoltică, avînd, adesea, o valoare pamfletară egală cu a unei diatribe de regim jurnalistic. Prin caricatură — zicea Zarifopol — se infamează o realitate, căci și caricaturalul poate fi exact verosimil. În fața unei producții vesele, corosive, bine țintite, omul zîmbește ori rîde cu poftă și gustînd poanta o tot povestește pînă ce ea capătă circulație anecdotică.

Caricatura a avut dintotdeauna o natură democratică prin neîmpăcare cu statu-quo-ul și adversitate esențială față de orice mistificări ale principiilor politice și morale. Ea nu știe să mintă și nu are niciodată factură psalmică ; chiar în abstracțiuni, vizează realul și sugerează fără echivoc concretul. Specialiștii, încarcerați în atîtea dezacorduri, sînt totuși unanimi (ori pe-aproape) în a considera că istoria caricaturii începe acum aproximativ șapte mii de ani : un papirus egiptean figurează o orchestră parodiată, cu un leu cîntînd la liră, un măgar la harfă, o maimuță flautistă și un crocodil cu teorbă. H. Avelot („Tratat practic al caricaturii și desenului umoristic"), Thomas Wright, Champfleury, A. Weber, E.H. Gombricz, Werner Hoffman pretind că se zeflemisea în acel papirus o formație ce cînta zilnic imnuri faraonului. Grecii caricaturizau uneori zeii — mai ales pentru aroganța și dispreț față de oameni — iar latinii nu se sfiau să-și ia în tărbacă, uneori, chiar strămoșii : Eneas, purtîndu-l pe umăr pe tatăl său, bătrînul Anchise, iar de mînă pe fiul Ascanius au, toți trei, capete de ciini.

Putem admira felul în care studia Leonardo da Vinci chipuri pocite și cum sculptori anonimi creau, pe cornișele domurilor din epoca barocă, făpturi monstruos deformate. Și la Caracci, Holbein, Bernini, Bosch, Hogarth, Goya există elemente care ne îndeamnă să medităm la funcția de exorcizare a caricaturii. Atunci, ca și azi, ea rîvnește a elibera cugetele noastre de diavolii infestanți ai spiritului, de absurdități și noxe ale autenticității.

Primul caricaturist în sens modern e socotit, de unii, italianul Pier Leone Ghezzi (1674—1755). Începuse prin a regiza și scenografia spectacole festive la Roma (ce-i drept, cu ajutoare prestigioase : libretul — Metastasio, muzica — Leonardo) pe urmă, însă, desenînd caustic (dar și cu rigoare documentară) actori și cîntăreți ai timpului ; pe unii i-am văzut, în cartoane, la Vatican și mi s-au părut de mare preț pentru cunoașterea mai apropriată, bunăoară a commediei dell'arte. Vrasăzică, putem reconstitui personalități și caractere reale după operele bunilor caricaturiști ; vezi și remarcabila expoziție deschisă mai alaltăieri în București, de Muzeul de istorie și artă al municipiului, în care figuri celebre dintre 1900 și 1920 — Titu Maiorescu, Delavrancea, Take Ionescu, Petre Carp, generalul Manu s.a. — sînt prezentați concludent de N. Petrescu-Găină, B'Arg, Iser, M. Tacorian, C. Jiquidi, Ary Murnu.

Există caricaturi chiar mai bune decît portretele — zicea Kant — atunci cînd exagerarea potențează caracteristicul. Francezii își prețuiesc foarte afectuos caricaturiștii. Daumier a făcut șase luni de pușcărie chiar după debut, dar pe urmă și-a avut scaunul lui de documentarist în Parlament. Philippon, care a înființat prima revistă, „Caricatura" (la Paris), Gavarni, Toulouse-Lautrec, apoi Jean Effel. Topor, Copi, sînt notați în toate enciclopediile.

La noi, Ion Anestin a scos (în 1932—1936) o revistă, „La zid", în mare parte cu desene foarte tăioase (care au și dus la două suspendări ale publicației). „Moftul Român", „Furnica", „Veselia" și-au avut toate caricaturiști de bravură, cum sînt și azi, într-o continuitate excelentă și de nezdruncinat. Unii și-au cîștigat merite însemnate în perioada dictaturii, prin curaj civic și incisivitate. Ar fi prea mulți ca să notăm doar cîțiva. Acum apar mereu artiști noi. Mulți sînt încărcați de premii internaționale, ceea ce înseamnă că au fost înțeleși pretutindeni. Există și aplecări actuale spre scabros, grosolănie și atacul imund la persoană, fără motivație artistică, dar acestea sînt boli eradicabile, ca fascioloza, adică gălbeaza, la rumegătoare ; se poate vindeca prin cașete cu contrabacterii, administrate tot de satirici. Se mai prefiră prin pagini și o cantitate de ageamii. Dar cuviincioasă încă. Specie plastică sanitară, caricatura a devenit azi și un adjuvant prețios al publicisticii. I-ar fi necesar mai mult spațiu.

Valentin Silvestru

Caricaturi de **N. PETRESCU-GĂINĂ** (Ferdinand I, prințul Jean Kalimaki, Ionel Brătianu, C. C. Arion, Titu Maiorescu, P. P. Carp, Barbu Ștefănescu Delavrancea, Em. Costinescu, Alexandru Marghiloman) din expoziția **CARICATURI 1900–1920** deschisă la Galeriile de artă ale municipiului București. Ilustrăm acest număr cu diverse caricaturi românești și străine.

• Un poem de Marin Sorescu • Cel mai hulit dintre pămînteni • Un eseu politic de Sorin Alexandrescu • Recenzii despre cărți de Paul Goma, Belu Zilber • O ipoteză de istorie literară: Prototipul unui personaj sadovenian • Inedit: George Enescu despre Academia R.S.R. • Bătălia Reconstituirii • O convorbire cu William McPherson, Premiul Pulitzer 1977 pentru cronici literare • Scrisoare din America

Biblioteca județeană MUREȘ

Ochiul magic

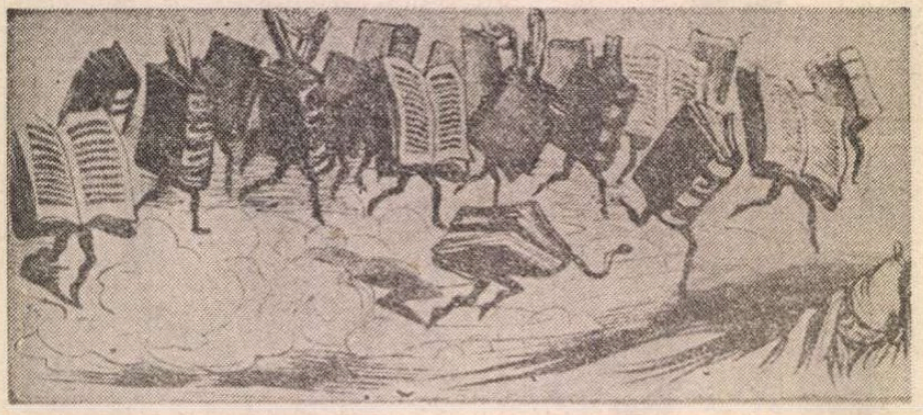
În loc de scrisoare deschisă

NU RĂSPUND ÎN GENERAL ATACURILOR SAU INVECTIVELOR DIN PRESĂ ŞI EZIT SĂ POLEMIZEZ CU ACEIA CARE MĂ CRITICĂ. Din scepticism, dacă vreţi, ori, pur şi simplu, din lipsă de timp. Dacă fac o excepţie, de data aceasta, o fac din două motive. Întîi, fiindcă cel care scrie este dl. Valeriu Cristea, critic literar şi prozator valoros, pe care-l cunosc din anii facultăţii şi împreună cu care am împărţit, cum se spune, şi binele, şi răul, sub vechiul regim. Al doilea motiv este că unele din observaţiile pe care d-sa mi le face (mie, ca şi **Românici literare**, revista la care a fost redactor peste două decenii, ca şi **Alianţei Civice**, în privinţa căreia împărtăşeşte, vai, opinia dnei Carolina Ilica) sînt de un interes mai larg, n-au caracter personal, şi e util să fie discutate. În ultima vreme, dl. Valeriu Cristea a exprimat în mai multe rînduri aprecieri — fără excepţie, negative — faţă de poziţiile noastre politice şi culturale. Nu mă voi referi, desigur, la toate articolele d-sale, publicate îndeosebi în ziarul **Adevărul** (unde, în paranteză fie zis, dl. Valeriu Cristea se simte onorat să colaboreze — alături de oameni bine cunoscuţi pentru suportul moral necondiţionat adus lui Ceauşescu — în vreme ce de la **România literară** a plecat, din pricina orientării politice actuale a revistei). De curînd dl. Valeriu Cristea a comentat o scrisoare anonimă de la un cititor (de fapt, de la un scriitor care n-a dorit s-o semneze), pe care noi am publicat-o în **România literară**. Cu această ocazie, dl. Valeriu Cristea a ţinut să-şi rostească acordul deplin cu autorul scrisorii şi dezacordul vehement cu mine. Dreptul domniei-sale! Din păcate, înainte de a intra în fondul scrisorii, d-sa face cîteva precizări inutil răuvoitoare (cum ar fi aceea că scrisoarea ar merita un ecou mai mare decît i-l poate oferi o revistă ca a noastră, „al cărei tiraj a scăzut mult în ultima vreme"; să nu ştie dl. Valeriu Cristea de ce?), dar omite să sublinieze faptul că, aşa intoleranţi cum ne socoate, **noi am publicat, nesiliţi de nimeni, scrisoarea** şi în pofida împrejurării că nu ne era deloc favorabilă. În loc să admită, ca punct de plecare, acest fapt incontestabil, şi care arată că sîntem deschişi pentru dialog şi respectăm toate părerile ce se exprimă cu argumente şi în mod civilizat (după cum am explicat chiar în nota de care am însoţit scrisoarea), dl. Valeriu Cristea preferă să ne caute noduri în papură (între **anonimă** şi **scrisoare anonimă** ar fi, vezi Doamne, o deosebire de la cer la pămînt şi care nouă ne-a scăpat etc.) şi să ne tragă de urechi. Dar să-trecem.

ARTICOLUL DLUI VALERIU CRISTEA SE INTITULEAZĂ **De ce speriaţi lumea?** ŞI A APĂRUT ÎN **Adevărul** din 16 FEBRUARIE. Aşa, deci: **Alianţa Civică, România literară** şi (n-am încotro) Nicolae Manolescu au ajuns să sperie lumea. Autorul scrisorii pe care o aplaudă dl. Valeriu Cristea afirma că, dacă are curajul să critice pe faţă (şi „cu destulă virulenţă") pe dnii Iliescu şi Roman, această putere îl părăseşte cînd e vorba să ne critice pe dl. Petre Mihai Băcanu şi pe mine. El era convins că prima serie de critici nu-l periclitează, pe cînd a doua, da. (Mă rog, ca şi cum Băcanu şi cu mine am fi chemat pe mineri ca să ne apere de contestatari sau ca şi cum nu dl. Petru Creţia ar fi fost bătut de huligani români, ci dl. Radu Ceontea de huligani unguri!). Mai departe, autorul scrisorii preciza el însuşi motivul paradoxalei situaţii: „Teama mea ar pleca de acolo că, în loc să mi se răspundă la argumentele mele, fie ele şi derizorii [...] **ar fi foarte posibil să mă trezesc demascat [...] Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar cutia Pandorei au deschis-o România liberă şi România literară...**" (Ah şi eu care credeam că **România Mare, Democraţia** sau **Azi**!). La aceasta, nu era peste puterile sagacelui critic dostoievskian să răspundă. Îi voi indica eu (să mă ierte!) subtirimea argumentului, spunîndu-i, mai întîi, că există demascare şi „demascare": de prima n-au a se teme decît cei fără conştiinţa curată; cît o priveşte pe a doua, tocmai solidaritatea celor nepătaţi o poate combate, dar, în nici un caz, acoperindu-i pe vinovaţi, din frica de a nu recădea în mentalităţi cadriste. Spunîndu-i, în al doilea rînd, că este o enormă deosebire între a cere dezvăluirea şi pedepsirea unor culpabili reali (de genocid cultural, de colaboraţionism etc.) şi a inventa culpabili, murdărind oameni cinstiţi. Şi, atunci, întreb: cine a deschis cutia Pandorei, aceia care au dorit cu adevărat o mai mare „transparenţă" şi igienă morală, sau aceia care, compromişi în trecut şi temîndu-se de pedeapsă, au tîrît în noroi pe toţi cei care-i puteau pedepsi, spre a le răpi credibilitatea şi a ieşi, ei, basma curată? Să stăm strimb şi să judecăm drept: s-a publicat în **România literară** un singur text care să depăşească marginile cuviinţei, care să propovăduiască minciuna şi ura sau să îndemne la violenţă şi răzbunare? Astfel de texte au apărut, în schimb, din belşug în **România mare**, sub semnătura dnului Vadim Tudor şi a altora, dovadă numeroasele procese de calomnie intentate gazetei. Noi am publicat documente probînd colaborarea cu dictatura ori autografe scandaloase. Să fie ilegitim acest procedeu? Dacă îl cred ilegitim, rog pe autorul scrisorii şi pe dl. Valeriu Cristea să adreseze un protest primului ministru, din iniţiativa căruia s-a publicat memoriul cunoscut sub numele de proces al comunismului. Pe de altă parte, în **Azi, Democraţia** sau în **România mare**, mulţi dintre noi au fost batjocoriţi şi calomniaţi fără ruşine, în expresii adesea dezgustătoare. Repet întrebarea: noi sau ei au dat drumul relelor din cutia mitologică?

RĂSPUNSUL NU MI SE PARE DELOC DIFICIL. Dar dl. Valeriu Cristea este absolut hotărît să-mi contrazică aşteptările. „Tribunalul" moral propus de cineva din **Alianţa Civică** (nici măcar de **Alianţă** ca atare ori de liderii ei), dl. Valeriu Cristea îl găseşte mirosind a „cadavru stalinist şi chiar a cadavru mai vechi (sic!), medieval". Aceasta, fiindcă urmăreşte să aplice responsabililor de dezastrul ţării pedeapsa cuvenită. Strigă cineva „de pe la mitingurile **Alianţei Civice**" o lozincă penibilă? Dl. Valeriu Cristea este revoltat contra **Alianţei** în întregul ei, ca şi cum n-ar fi citit sau n-ar fi auzit ce şi-a propus ea cu adevărat şi ca şi cum ar putea fi făcută răspunzătoare de tot ce se petrece în stradă. Un lucru între toate e surprinzător. Toată lumea e conştientă că adevărul continuă a ni se ascunde în bună măsură, că dosarele noastre de securitate stau sub cheie, că nomenklaturiştii revin în forţă (vezi declaraţiile din **Flacăra** ale dlui Iordache), că unii din foştii securişti au avansat în grad iar alţii (sau aceiaşi) ne ameninţă la telefon sau ne stîlcesc în bătaie, că nici un terorist n-a ajuns în boxă (dar au murit după 22 decembrie nouă sute de oameni!), că generalii Vlad şi Coman acordă în închisoare interviuri în care reiau scenariul ceauşist al lunii decembrie 1989 etc.: dl. Valeriu Cristea, el, e de părere că a încerca să dăm de capătul acestor întrebări şi nelinişti vădeşte o mentalitate cadristă. Finalul articolului d-sale este apoteotic: dlui Valeriu Cristea, relele pe care **le-ar putea provoca opoziţia**, dacă ar veni la putere, sînt mult mai mari decît acelea pe care **le provoacă** (ceas de ceas, zi de zi, şi în proporţie de masă) actuala putere. Fiind convins că trăim deja într-o democraţie (aici este în dezacord nu numai cu mine, dar şi cu dl. Iliescu), dl. Valeriu Cristea crede că opoziţia mai are nevoie să înveţe, ea, „regulile democraţiei" (pe care, bănuiesc, puterea le ştie pe de rost!): „Altfel, în loc de splendida democraţie promisă, ne putem trezi pe cap cu dracu ştie ce". Las la o parte noblleţea exprimării. Las la o parte şi convingerea dlui Valeriu Cristea că intelectualii marcanţi aflaţi în conducerea **Alianţei Civice** nu oferă o alternativă plauzibilă dnilor Bîrlădeanu, Marţian, Dumitraşcu, Moiş sau Dan Iosif, aflaţi, cum se ştie, la putere. Dar nu-mi pot reţine perplexitatea, cînd văd că dl. Valeriu Cristea consideră cu entuziasm scrisoarea pe care o comentează „un ciob de oglindă în care liderii opoziţiei ar trebui să-şi privească propriul chip **înspăimîntător**". Sublinierea nu-mi aparţine. Am citit fraza şi am dat fuga la oglindă. Dar cum cu mine pot fi subiectiv, am încercat totodată să-mi reconstruiesc în minte chipul Anei Blandiana, al lui P.M. Băcanu, al lui M. Sora, al lui Gabriel Andreescu, al... Toate, chipuri de intelectuali adevăraţi şi de oameni curajoşi şi cinstiţi. Oare prin ce malefică inversare a ajuns dl. Valeriu Cristea să-i vadă altfel de cum au fost şi sînt? Ce se mai poate spune? Dl. Valeriu Cristea a ales. Pe aceia care, actualmente la putere, îi garantează liniştea sufletească şi-i oferă certitudini de viitor. Nu, nu pe noi, oponenţii înrăiţi, destabilizatori cu chipuri schimonosite de ură, care băgăm în sperieţi nevinovata nouă lume de după revoluţie. Nu pe noi, căci noi îl înspăimîntăm pe dl. Valeriu Cristea.

N. M.



NE SCRIU CITITORII...

În loc de replică

ROMÂNIA LITERARA a publicat nu demult comentariul unui fost concetăţean al nostru) la cartea mea* The Origins of Stalinism *apărută acum cinci ani în Statele Unite. El o găseşte „iluzionist-leninistă", „marcată de structurile mentale ale unui determinism economic în care cu greu pot intra elemente ce ţin de ordinile ireductibile ale spiritului şi politicului".*

Nu doresc să comentez acest comentariu, ci doar să fac următoarele precizări pentru o mai completă informare a cititorilor:

1. apărută în America în '86 şi citită tot acolo în '90, cartea a fost scrisă între 1980—1984 la Bucureşti, oraş în care am continuat să locuiesc şi după publicarea ei.

2. nici Securitatea din România, nici specialiştii care au recenzat-o în SUA, în Europa de Vest şi de Est şi în URSS şi care nu sînt foşti concetăţeni, nu au descoperit filonul „iluzionist-leninist" cu pricina.

3. iată, pentru ilustrare (întrucît cartea nu s-a tipărit încă în ţară) un scurt paragraf (pp. 134—136).

Cultul personalităţii

ROLUL liderului providenţial este constant în necesitatea sa şi variabil în manifestările sale. Iniţial, necesitatea sa a decurs din structura conflictului prerevoluţionar care s-a repercutat în structura societăţii post-revoluţionare; variaţiile au depins în cel mai înalt grad de actorii cărora le-a revenit acest rol. Fac această distincţie întemeindu-mă pe faptul evident că indiferent de varietatea actorilor care îndeplinesc rolul, acesta îşi păstrează invariabil locul central în organizaţiile sociale de tip stalinist.

În perioade revoluţionare istoria a provocat frecvent emergenţa unor lideri mesianici, consideraţi providenţiali. Revoluţia Rusă se deosebeşte de celelalte nu prin faptul că a creat acest rol, ci pentrucă a generat o societate incapabilă să funcţioneze fără el. După părerea mea, această particularitate este un efect al revoluţiei anticipatoare, de tip leninist. Anticiparea, ca asincronism intenţionat, dă naştere unor asincronisme neintenţionate. De exemplu, ea a impus factorului subiectiv o povară pe care nici un actor şi nici o instituţie nu ar putea-o suporta. Între funcţiile necesare şi structurile existente s-a instalat o dezarticulare care priveşte în primul rînd clasele sociale şi organizaţiile politice. O soluţie ar fi fost să se aştepte maturizarea acestor factori, şi chiar să se stimuleze accelerarea ei. O altă soluţie ar fi fost să se recurgă la un substitut instantaneu. Stalinismul este punerea în practică a acestei ultime soluţii. Instituţia liderului providenţial reprezintă satisfacerea pervertită a necesităţii ca factorul subiectiv să joace un rol decisiv în revoluţia anticipatoare şi în societatea născută de ea. Ca urmare, această societate îi conferă liderului o putere de dimensiuni supraomeneşti, fără a-i putea conferi şi calităţile presupuse de exercitarea ei. Impusă de asincronismul amintit, personificarea factorului subiectiv s-a produs independent de existenţa sau inexistenţa unui actor credibil. Anticiparea a amplificat rolul obiectiv al factorului subiectiv îndeosebi datorită faptului că înfăptuirea ei reclama cu necesitate o strategie. Măsura în care actorul corespundea exigenţelor rolului poate fi evaluată după două criterii: validitatea strategiei pe care o propune şi capacitatea de a face această strategie operaţională.

Pînă la insurecţia din octombrie Lenin apărea ca fiind actorul potrivit acestui rol: el a elaborat o strategie a revoluţiei care s-a dovedit validă, strategie pe care s-a priceput să o impună atît partidului cît şi societăţii, fără a se prăbuşi, pe plan intelectual sau moral, sub povara acestui rol.

În Stalinism rolul de lider providenţial este impus de aceeaşi necesitate generală, care se manifestă însă în condiţii substanţial schimbate. Cele mai semnificative dintre aceste schimbări au fost următoarele:

1. la peste o decadă după revoluţie, societatea post-revoluţionară nu a găsit forţele corespunzătoare pentru transformarea nenumăratelor ei vicisitudini într-o autentică evoluţie;

2. rămas la cheremul necesităţii, Stalinismul a înlocuit căutarea unei strategii de perspectivă prin iniţierea de acţiuni cu rezultate imediate. Sub presiunea nemijlocită a necesităţii, el a lansat o industrializare anti-capitalistă bazată pe subordonarea forţei de muncă industriale, încălcînd astfel libertatea relativă a producătorului industrial instituită de capitalism. Implicaţia acestei subordonări este plasarea puterii politice deasupra societăţii. Istoria arată că regimurile care aspiră să se instaleze deasupra societăţii tind să se metamorfozeze într-o putere personificată;

3. guvernarea lui Stalin, ca şi aceea a altor conducători de acest gen, sugerează că el a fost mai apt să acapareze acest rol decît să îl îndeplinească.

Victoria lui Stalin împotriva unor adversari care îi erau superiori pe plan teoretic s-a datorat în mare măsură indiferenţei lui faţă de teorie şi vocaţiei lui pragmatice. Aceste trăsături l-au ajutat să priceapă că ieşirea din stagnare nu poate aştepta descoperirea unei strategii optimale. Pentru a obţine deschiderea imediată din stagnare o strategie aparentă este mai utilă decît absenţa oricărei strategii. Vacuum-ul strategic, dimpreună cu efectele sale paralizante, era eliminat de ordinele liderului care, neavînd calitatea unei strategii, deveneau practic singura strategie posibilă. Procedînd la distrugerea vechiului partid Bolşevic şi la înăbuşirea oricărei discuţii reale, Stalin distrugea o organizaţie care se dovedise incapabilă atît să îşi asume rolul decisiv al factorului subiectiv cît să îl confere unei alte forţe sociale. Locul acestui partid îl lua o organizaţie destinată pur şi simplu să îl secondeze pe actorul care îndeplinea efectiv respectivul rol.

Justificat în noul discurs ideologic nu de exigenţele istoriei, ci de însuşirile supraomeneşti ale actorului, rolul de lider providenţial s-a dovedit, firesc, incompatibil cu orice fel de competiţie. Din acest motiv distrugerea partidului, în acelaşi timp punitivă, adaptativă şi preventivă, era însoţită de distrugerea conducătorilor săi cei mai proeminenţi. La acest nivel represiunea pare să-şi aibă ultima rădăcină în antinomia dintre rolul cu necesitate decisiv ce revine factorului subiectiv şi incapacitatea acestuia din urmă de a-l îndeplini. Cu cît mai puţin apt se arată actorul de a exercita acest rol, cu atît mai puternică va fi tendinţa de a-l hiperboliza, pe de o parte, şi de a-l legitima prin represiune pe de alta.

Disjuncţia dintre rol şi actor decurgea între altele, din premisele lor diferite: pe cînd primul era impus de necesitate, al doilea depindea de hazard. Înainte de Octombrie Lenin reprezentase un produs al hazardului acţionînd în numele unei necesităţi relativ controlate. Stalin, şi liderii inspiraţi de modelul lui, au rămas produse ale hazardului acţionînd în numele hazardului, adică al unei necesităţi necontrolate.

În raport cu instituţia liderului providenţial, Stalinismul poate fi definit ca o ordine socială care converteşte rolul decisiv al factorului subiectiv în rol decisiv al liderului suprem. Izvoarele „cultului personalităţii" se găsesc astfel în originea istorică a acestui model social, şi nu în psihologia lui Stalin sau a urmaşilor săi. Ceea ce psihologia lor poate explica este forma dobîndită de acest cult, iar forma în cauză poate cîntări foarte greu în desfăşurarea întregii vieţi sociale. Nu rolul de lider providenţial, ci actorul plasat în acest rol transformă această instituţie dominatoare într-un instrument fie al represiunii, fie al opresiunii, fie al manipulării.

Pavel Câmpeanu

*) Autorul se referă la dl. Vladimir Tismăneanu şi la articolul *Revoltele Europei Centrale* din R. L. nr. 51—52/1990.

ERATĂ. În recenzia din numărul trecut, consacrată unui volum de versuri al lui Vintilă Horia rîndul 24 de jos din coloana a II-a trebuie citit: „Vintilă Horia va fi invitat în curînd".

PRECIZARE. Proza dlui Ştefan Agopian apărută în numărul trecut este datată 1971.

Cel mai hulit dintre pămînteni

MIRCEA DINESCU este scriitorul român contemporan, fără îndoială, cel mai iubit și cel mai hulit.

Îl iubesc cei care cred în originalitatea și frumusețea poeziei sale, cunosc bine curajul cu care el a înfruntat orînduirea dusă pe copca vremii — sperăm pentru totdeauna ! — și demnitatea cu care a suportat batjocura potentaților „epocii de aur", l-au zărit pe ecranele televizoarelor în 22 Decembrie 1989 cînd, gîtuit de emoție, anunța întregii Românii triumful Binelui asupra Răului. Îl urăsc de moarte cei care se simt cu musca pe căciulă și nu au suflat măcar o vorbuliță în apărarea nenorocitului nostru popor român, ci au stat la masă cu „MINCIUNA", înfruptîndu-se cu fel de fel de bunătățuri, în vremurile cînd îndureratele mame colindau năucite magazinele și nu găseau nici măcar proverbialul salam de soia cu care să astîmpere foamea pruncilor lor chinuiți de foame și chirciți de frig.

După Revoluția din Decembrie, Mircea Dinescu putea ocupa un post de mare dregător în țara asta căci îl merita din plin, dar s-a mulțumit, din solidaritate de breaslă, cu vulnerabila funcție de președinte al Uniunii Scriitorilor. Și-a băgat, cum s-ar spune, grumazul în jug de bună voie și nesilit de nimeni...

Între timp, alți scriitori, mai isteți și mai învîrtecuși, au sărit cît ai clipi din ochi din puț în lac și invers, străduindu-se ca în ziua împărțirii pomenilor să ocupe un loc cît mai în față, — acolo se poate pune mîna pe cele mai bune ciolane de ros...

Apoi a venit Conferința Națională a Scriitorilor la care au participat scriitorii aleși în mod statutar.

Majoritatea zdrobitoare a scriitorilor au votat pentru Mircea Dinescu și, astfel, întrunind cel mai mare număr de voturi, a devenit Președinte al Uniunii Scriitorilor.

Trebuie menționat că votul a fost secret și fiecare scriitor își avea dreptul lui de opțiune. Dacă majoritatea scriitorilor au optat pentru Mircea Dinescu, asta înseamnă că scriitorii români, indiferent de naționalitate, au crezut în el și în puterea lui de a rezolva doleanțele lor și ale breslei din care fac parte.

Și într-adevăr, Mircea Dinescu și-a sumecat mînecile și s-a apucat serios de treabă cu gîndul că nu va muta munții Carpați în Asia și în locul lor va așeza munții Himalaia, ci va încerca să facă ceva bine și folositor nu atît pentru scriitori, cît pentru literatura română care a avut atîtea și atîtea de pătimit în ultima jumătate de secol. Mulți cred că azi la noi se rezolvă treburile destul de ușor și că la prima bătaie de palme totul vine pe tava întinsă ca în filmele cu Stan și Bran... Înclin să cred, am acumulat destulă experiență proprie în acest sens, că azi anumite lucruri, chiar și dintre cele mai banale, se rezolvă mult mai greu ca pe vremea „odiosului" și „sinistrei" din pricini și motive care nu pot fi înțelese nici în ruptul capului chiar și de cele mai luminate minți...

Și totuși Mircea Dinescu, aflîndu-se în fruntea obștii noastre scriitoricești, a rezolvat într-un timp destul de scurt foarte multe probleme spinoase care de ani de zile nu și-au găsit rezolvarea necesară. În primul rînd trebuie menționat și chiar subliniat că datorită străduințelor lui Mircea Dinescu (chiar și datului din mîini și scărpinatului în cap, gesturi care unora nu le cad bine la stomac) Uniunea Scriitorilor a intrat în posesia „Casei Vernescu" și încă a două imobile, a obținut din Germania o tipografie ultramodernă, au luat naștere o sumedenie de reviste literare care asigură pîinea cea de toate zilele multor scriitori etc., etc.

Nu-l apăr pe Mircea Dinescu și nici nu vreau să fac din el un om model, un scriitor infailibil. Și el, ca și noi toți, are părțile bune și părțile slabe. Și totuși Mircea Dinescu, chiar și stînd cu mîinile adînc înfipte în buzunare, are puterea de seducție de a înmuia și cele mai împietrite inimi, are harul de a descîlci și cele mai încîlcite minți, are ambiția de a duce la bun sfîrșit tot ce-l frămîntă și nu-i dă pace. Și în vremurile de azi, atît de tulburi și atît de lunecoase, lucrul cel mai important, pe oameni ca Mircea Dinescu se poate conta.

Personal l-am cunoscut pe Mircea Dinescu cam prin anii '80, nu am fost și nu sînt intimul lui și nici nu sîntem prieteni la cataramă. Totuși eu îl prețuiesc ca pe un mare poet și-l iubesc tocmai pentru felul lui, original și inconfundabil, de a fi, — este omul care zidește ani de zile o ctitorie și o dărîmă dintr-o copilărie, fiindcă Mircea Dinescu a fost un copil teribil al poeziei române și a rămas omul teribil al societății românești. Adeseori îmi pun fireasca întrebare : Oare avem mulți „Dinești" în România ? Și răspunsul vine prompt, niciodată nu se lasă așteptat : „Puțini ! Chiar, din păcate, foarte puțini !"

Dacă am avea mai mulți, atunci multe lucruri mult mai bine ar merge în țara asta care încearcă din răsputeri să se regăsească. Și se va regăsi !

Tare mult mă mai amuz cînd citesc într-o revistă sau alta că Mircea Dinescu este agent KGB, CIA, MOSAD, al englejilor și ungurilor, nemților și olandezilor, danezilor și italienilor etc., etc. Asta înseamnă că poetul nostru este o minte atît de luminată că-i face mat, cu un singur dat din mîini sau o singură scărpinare în cap, pe așii tuturor spionajelor din lume... Cum de i-a scăpat din vedere această „puterință" a lui Dinescu foștilor „călugări cu ochii verzi" de la mănăstirea „SECU" ? Să avem așa ceva în țară și să nu ne folosim de ea cum se cuvine... îi curat-murdară tragedie națională...

Vreau să dau doar un singur exemplu, destul de edificator pentru cei care s-au obișnuit numai să caute fie nod în papură, fie bube în capetele altora, deși capetele lor sînt adevărate buboaie, cam cine este în ochii și inimile oamenilor Mircea Dinescu : după citirea celebrei lui scrisori la „Europa liberă" (conținutul este arhicunoscut) și pe care românii au ascultat-o cu sufletul la gură, m-am pomenit eu, inginer la C.F.R., cu cîțiva oameni de bună credință (majoritatea erau oameni simpli sau așa-zișii „acari Păuni") care au pus mînă de la mînă și au adunat o anumită sumă de bani, rugîndu-mă în modul cel mai discret ca să-i înmînez lui Mircea Dinescu... Un modest ajutor din partea lor pentru curajul civic de care a dat dovadă !

Spunîndu-i de cîteva ori lui Mircea Dinescu despre ce este vorba, el de fiecare dată îmi zîmbea amarnic și, gesticulînd în felul lui atît de original, îmi răspundea invariabil : „Mă bucur că sărmanii ceferiști se gîndesc și la mine, dar eu nu pot primi bănuții luați de la gura copiilor lor. Și ei sînt niște bieți amăriți ca mine..." Și nu i-a primit ! Nu i-a primit atunci cînd marele scriitor român și președintele-pitic al Uniunii Scriitorilor, D. R. Popescu, l-a dat afară de la „România literară", lăsîndu-i pe Dinescu, soția și cei doi copii mici pe drumuri și muritori de foame...

IATĂ CINE ESTE Dinescu și cine sînt cei care prin fel de fel de vicleșuguri, ce-i drept, nu prea inspirate, îl pun la stîlpul infamiei, locul unde pe merit ar trebui ei să stea ani mulți numai în rugi și bătutul mătăniilor întru iertarea păcatelor săvîrșite...

Păcat că la ponegrirea lui Dinescu uneori participă și condeie destul de scăpărătoare...

Se știe bine că oamenii dintr-o bucată sînt ghimpi în ochii celor care se cred mari și tari, dar în realitate valoarea lor nu face nici măcar cît o ceapă degerată... Acest crunt adevăr îl știe foarte bine și Mircea Dinescu.

Totuși nu m-a mîhnit cel mai mult faptul că fel de fel de condeieri improvizați îl înjură pe Dinescu ca la ușa cortului, ci pentru că îl numesc cu o ostentație diabolică „țigan"... Și ce-ar fi fost dacă era țigan ? Țiganii nu au dreptul la viață ? Oare a fi țigan este o rușine națională, înseamnă ceva de nesuportat și de neiertat ? Nu sînt și țiganii oameni ?

Eu sînt ucrainean. Și nu mă lepăd de acest dat pentru că știu bine că orice om, teoretic, în viață își poate alege orice în afară de două lucruri : părinții și locul de naștere. Totuși în foarte multe privințe eu sînt mult mai român decît unii dintre „românii" care se bat cînd trebuie și cînd nu trebuie cu pumnii în piept și toată ziua zdrăngănesc cobza naționalismului de care adevărații români nu au nevoie. Un asemenea cîntec (mai bine zis o lălăială de prost gust) le dă românilor adevărați numai dureri de cap...

Mircea Dinescu nu are nevoie de apărare. Cu atît mai mult să fie apărat de un ucrainean care și el, la rîndul lui, oricînd poate intra în colimatorul celor care tot timpul stau la pîndă și vînează... Ce vînează, nu mai contează ! Vînați, confraților, vînați pînă nu veți fi vînați și voi de alți vînători mult mai breji și mult mai de soi... Doar, nu-i așa, fiecare naș la timpul potrivit își găsește nașul !

Pe Mircea Dinescu îl apără poezia sa și binele pe care el l-a făcut în vremurile cînd „Moartea citea ziarul", iar trubadurii „epocii de aur" cîntau zi și noapte pe toate vocile numai :

Zumbalai, zumbalai, zumbalai,
Cu partidul noi ne-am pus pe trai,
pe trai-vătrai...

Și ce trai a mai fost, nineculă !

Cei ce azi îl fac praf și pulbere pe Mircea Dinescu, și ieri, ca în mitul lui Sisif, împingeau, icnind din greu, în acompaniamentul tuturor surlelor și tobelor, cobzelor și balalaicilor, violoncelelor și tromboanelor, spre culmea „epocii de aur" bolovanul șovinismului, dar care, pînă la urmă, incognito s-au prăvălit în hăul nimicniciei. Azi în ajutorul lor au sărit ca arși și alți microbiști incorigibili și împreună dau din coate ca să urce bolovanul-sperietoare, chipurile, acolo unde i-ar sta bine și toată lumea s-ar teme de el cum copiii de un „bau-bau"...

Se înșeală amarnic...

Românii se uită cu ochii în patru la toate și scot la lumina zilei numai adevărul, piatra unghiulară a multimilenarei lor existențe.

Ștefan Tcaciuc

Desen de FLORIN PUCĂ

Ora de religie

În sfîrșit
a venit din Elveția.
Arăta, cum să spun,
ca un boboc de crin,
surizătoare,
rumenă în obraji,
parfumată Chanel 5,
Elveția toată, ce mai.
Încercam să-i explic
cum vine chestia cu egumenismul,
mai mult mă fisticeam
privindu-i obrazul înfrigurat,
ea tot foșnea niște hîrtii
preocupată
punînd puncte unde
credea de cuviință,
între
I.P.S.S. și P.S.S.
lucruri din astea,
eu nu le-am priceput
bine niciodată nici
cînd vedeam pe ziduri
I.C.R.A.L. sau I.P.C.M.
– Gata, am terminat, mi-a
aruncat într-un tîrziu,
eu să cad de pe bancă,
prea se făcuse mult loc
în Cișmigiul altfel pustiu.
Și mi-a surîs.
Cîntarea cîntărilor, ce generos
poți fi, Atotputernicule,
mi-am mărturisit îndîrjit credința,
ca Ioan în fața catapetesmei
Dreptății.
Și am decis să fac
și eu cruce de azi înainte
ori de cîte ori voi trece
pe la Sf. Vineri
chiar dacă e lume în
stația de tramvai.
– Hei, ce-i cu tine, m-a luat
ea din scurt, văzîndu-mă
atît de palid, răsucind
verigheta din aur de 24 K.
tocmai în săptămîna Rusaliilor.
– Hai să fugim în străinătate,
la Budapesta sau Győr,
m-am repezit la ea impetuos,
n-o să ne mai fie frică de unguri,
o să-ți spun tot timpul
Szeretlek !, **aproape ridicasem**
tonul din pricina păcatului iminent.
– Bunule Dumnezeu, m-a luat ea
ca din Kundera, ai înnebunit,
În Ungaria, niciodată, deșertăciune
și goană după vînt,
dar să participi cu ceva capital
la micul meu magazin
de obiecte de cult, n-aș zice nu,
și-am început să socotim,
strîns îmbrățișați
ce s-ar putea vinde mai bine,
icoane pe sticlă
sau un ziar pe teme morale
f.f. bine scris.

Bedros Horasangian

Impostura hiperproductivă

CÎND, spre finele anului trecut, l-am auzit pe Marian Papahagi vorbind în cadrul unei emisiuni literare tv despre intenția de a porni din nou lucrul în echipă la Dicționarul scriitorilor români, *oprit să apară din motive de acum destul de cunoscute, mi-a venit brusc în minte cea mai neplăcută muncă de „factolog" : din cele douăzeci și șapte de articole cîte avusesem de redactat pentru dicționar cel mai cumplit calvar mi l-a produs „opera" lui Corneliu Leu, primul nume de care am vrut să scap. Am pierdut mai mult de o lună cu lectura și redactarea. Trebuia să scriu un articol de gradul VI, care mă obliga să cuprind în cel mult o pagină și jumătate cele trei părți distincte ale prezentării lexicografice : un „chapeau" biografic-informativ, un medalion critic-sintetic despre activitatea literară și bibliografia operei și a referințelor critice. Părea să fie imposibil să mă limitez într-un asemenea spațiu tipografic, datorită dimensiunilor „operei", dar după exerciții succesive am reușit să concentrez totul în două file. Cînd a devenit limpede că dicționarul nu va mai putea apărea (mulți dintre scriitorii nomenclaturiști acuzau tocmai spațiul restrîns care li se acorda), am încercat să-mi valorific o parte din muncă în profiluri publicistice de istorie literară, pe care le-am propus unor redacții. Articolul despre Corneliu Leu, amplificat puțin și modificat față de varianta pentru dicționar, a fost scos de cenzură din paginile* Familiei *în 1982. L-am mai propus, fără sorți de izbîndă, tot atunci, revistelor* Orizont *și* Steaua.

După 1982 (data la care se oprește informația articolului), „opera" lui Corneliu Leu a crescut continuu, după legile imposturii hiperproductive. Îl înfățișez acum atenției cititorilor pentru a vedea pînă unde ajungea protecția cenzurii pentru scriitorii preferați ai regimului : nu puteai să-i atingi nici cu o floare, darmite cu o cît de mică ironie. În fond, articolul este mult prea blînd. Titlul lui era Scriitorul de succes, *iar nu cel de astăzi. Cazul nomenclaturistului Corneliu Leu a fost semnalat, pentru abuzurile lui în funcție și profiturile materiale, mai demult, într-o anchetă incisivă, de către Cornel Nistorescu, dar a fost blocat într-un fel de dosar secret, musamalizat, ce i-a ascuns afacerile dubioase.*

Corneliu Leu a făcut parte din șirul calamităților politice abătute implacabil asupra literaturii române postbelice, chiar dacă nu a avut forța distructivă de altădată a unui Mihai Beniuc. A fost mai mult un profitor al literaturii ce a știut „magistral", în ton cu epoca, să exploateze favorurile ideologiei literaturizate, într-o proză cu și pentru activiști. E bine însă, pentru sănătatea viitoare a climatului nostru literar, să așezăm în fața tribunalului opiniei critice întreg dezastrul moral și toate consecințele estetice pe care le-au produs calamitățile politice de felul celor generate de Dumitru Popescu, Nicolae Dragoș, Ion Dodu Bălan, Nicolae Dan Fruntelată, Ion Brad, Dinu Săraru și mulți alții. Răul pricinuit scriitorilor de așa-zișii „scriitori" iluzionați de politică și de putere, de demagogie și tezism, seamănă cu răul produs într-un organism de tumorile maligne. Literatura română, pentru a-și redobîndi vigoarea și energia spirituală, trebuie să știe ce extirpări are de făcut și să le declare în mod public, într-un proces intransigent al trecutului.

Scriitorul de succes sau chinta spartă. Anul 1979 se încheiase. După ce trecu un timp oarecare și criticii își traseră sufletul, se liniștiră, se reculeseră și se gîndiră bine, au început, prin februarie-martie ale anului următor, bilanțurile. Unii erau de părere că e un an al criticii — unul printre alții din continua expansiune a genului eseistic ; alții remarcau efloresceța talentelor poetice ; ceilalți, în sfîrșit, se străduiau să găsească în dezvoltarea prozei un fenomen sau o tendință dominante, ca de pildă revanșa pe care și-o lua, continua să și-o ia, proza scurtă. Mă rog, se făcea ceea ce se face îndeobște într-o asemenea operațiune tîrzie de numărare a bobocilor. Un fapt aproape senzațional trecea însă complet neobservat : Corneliu Leu reușise performanța de a scoate cinci cărți într-un an, în diferite genuri, cu diferite teme, dar cu un stil unic : *A doua dragoste și altele* (teatru), *Patriarhii* (roman), *Reporter romantic în țară și pe glob* (o carte, evident, de reportaje), *Romanul unei zile mari* (roman istoric documentar), *Baladele pămîntului natal* (texte patriotice pentru școlari). Nu era bagatel lucru, chiar dacă numai concursul de împrejurări lucrase să realizeze chinta. 1979 înscria în literatura română un record : era anul lui Corneliu Leu, dar critica se încăpățîna să nu vadă.

Scriitorul s-a născut la Medgidia (1932) : apropierea de litoral îi va da sugestia utilă să scrie cărți de vacanță. Prozatorul, dramaturgul, scenaristul, ziaristul, reporterul au absolvit, cu toții, Academia „Ștefan Gheorghiu" și cel din tîi a debutat cu proză în „Flacăra" (1948). Alte date despre cariera socială : fost redactor la „Luceafărul", fost redactor-șef la editura „Eminescu", fost director al unei case de filme, șeful — o vreme — al secției de proză al Asociației Scriitorilor din București, redactor-șef adjunct la revista „Contemporanul". Realizează un ciclu de filme documentare despre scriitori, filmul artistic „Asediul" (1970), un ciclu de 48 de filme de călătorii în jurul lumii (1972—1975) și multe alte acțiuni îngăduite de postura de director al unei case de filme. Are, la 50 de ani, un număr de 25 de cărți, dacă punem la socoteală reeditările și ultimul roman apărut în 1982 : *Insulele*. Cifra rotundă și frumoasă nu a mișcat critica, atentă — firește — la altceva. Scriitor de performanță cantitativă și de succes la publicul mediocru, ca și poezia jurnalistică — prin reacție și efemeritate — a lui Adrian Păunescu. Prozatorul a beneficiat și de analize mai răbdurii ; critica s-a străduit de multe ori (în recenzii curente de complezență) să găsească acul (talentul) în carul cu fîn, chiar dacă unii, sceptici, insinuaseră că n-are cum să fie găsit din moment ce nu fusese aruncat acolo. În carul cît dealul de romane, nuvele, povestiri, piese de teatru și reportaje ale scriitorului — cît acela cu poeme al lui Mihai Beniuc, dacă nu cumva mai mare — furca criticului trebuie să se înfigă necruțător (am parafrazat exprimarea memorabilă a lui Valeriu Cristea despre M. Beniuc, din *Interpretări critice*, 1970, p. 45).

Romanul sentimental (de tipul *Femeia cu ochi albaștri*), documentarul (*Plîngerea lui Dracula, Romanul unei zile mari*) și actualitatea perisabilă (reportajele) sînt cele trei registre ale literaturii sale. Jurnalismul și activitatea de reporter se răsfrîng asupra prozei și teatrului în preocuparea lăudabilă pentru problemele zilei și dorința legitimă de popularitate și succes. Fundalul celor mai multe dintre romanele și nuvelele sale îl constituie naționalizarea, lupta de clasă, cooperativizarea, munca de partid, obsesia puterii. Alte motive dovedesc de asemenea continuarea directă în spirit și talent a literaturii deceniului șase : reverificarea, ancheta, sabotajul, compromisul, abuzul, ambiția. În momentul campaniei de discreditare a chiaburilor, romanul de debut *Ochiu' dracului* (1956) ilustrează patima înavuțirii, într-un mod tendențios. *Vîrsta de aur* (1957), *Puterea* (1964, ediție revăzută în 1973), reportajele, ca și multe dintre nuvele și povestiri din volumele *Singele și apa* (1959), *Viitorul al doilea* (1963), *Balade* (1965) relatează aspecte ale construcției socialiste din primele ei etape. În *Viața particulară a lui Constant Hagiu* (1967), roman-anchetă, Pantelimon investește în nepotul său credința că „exemplarul de rasă" își va însuși perfect știința parvenirii. Constant are în minte exemplul balzacianului Rastignac și al stendhalianului Julien Sorel ; își pune seara la căpătîi statueta lui Napoleon. După Eliberare, începe, din carierism și oportunism, activitatea de partid, pentru a o continua apoi din convingere pe frontul industrializării socialiste. O reeditare a acestui roman, cu un epilog în adaos, epilog care completează biografia lui Constant Hagiu cu date de prin 1951, este *...Această viață sentimentală* (1976). *Patriarhii* (1979), tot un roman despre viața de partid, e o biografie romanțată, încărcată de senzațional și convenționalism, a activistului Gherasim Drăgan. Piesa de teatru *Femeia fericită* (1974) reafirmă demagogic că socialismul închide cariera unor tare burgheze, deschizînd drum personalității oneste. *Prețul dragostei, al credinței și al urii* (1976) îl pune pe un vicepreședinte de uniune cooperatistă județeană să arbitreze conflictul dintre inginerul și președintele unui C.A.P., în momentul în care sosește în sat, prin repartiție, o tînără și frumoasă tehniciană de îmbunătățiri funciare. Romanul are în centru pasiunea profesională și dragostea, stinjenite de nedreptăți. Iubirea învinge, dreptatea răzbește. *Femeia cu ochi albaștri* (1970, ed. II 1977) prelia recuzita romanului de succes : atmosferă de vacanță (faleze, restaurante, programe muzicale), polițism și asasinate, personajul cu aspirație la celebritate, ingredientul eroticii cu dramolete, vise și fericiri. *Plîngerea lui Dracula* (1977) e un roman istoric, în care monologul domnitorului e întrerupt de transcrierea unor documente (mărturii, cronici, scrisori), reale sau inventate. Tot o punere trucată în pagină a documentului este și *Romanul unei zile mari* (1979), evocînd scenariul amplu al zilei de 23 August. *Nopți dobrogene* (1958) prelucrează seva orientală a ținutului dobrogean natal, într-o proză de atmosferă și culoare locală. Multe din creațiile lui Corneliu Leu păstrează localizarea vagă a întîmplărilor într-o provincie cu ieșire la mare și succesul de vacanță. Serios și competitiv, prozatorul practică sportiv scrisul de performanță, temător că viața e scurtă și încrezător că — multă — arta e și lungă.

Ion Simuț

Marin SORESCU

De partea taurului

Pe nimeni nu vei putea lua în coarne,
Prietene taur, ce vei muri peste douăzeci de minute.
Exact peste douăzeci de minute. (La 17,20)
Lupta ta cinstită cu coarnele, va fi trădată,
Impunsul tău va fi înșelat

Ai năvălit ca o furtună în arenă,
Adulmeci nisipul galben,
Care miroase de pe acum a singe — sîngele tău.
Cerul e înnorat. Arena e o retină care se dilată.
Ești frumos și puternic.
Toată lumea e a ta.
Toată lumea aceasta complice, care privește.

Iată, te-ai repezit în calul cu ochii legați,
Blindat cu apărătoare pe burtă.
Dar să-l iei pe sus. Și călărețul, în armură,
Ți-a și înfipt sulița în greabăn. Apasă puternic,
O scoate și-o înfige din nou,
În timp ce tu, naiv, te căznești să răstorni atelajul acesta bizar.
11 centimetri de suliță !...
Sîngele țîșnește ca o arteziană, dar nu simți nimic.
De cîteva ori sulița face volte prin aer.
Ești înfierbîntat, nu te doare.
Ești momit spre un alt picador.
Te răzgîndești. Alergi ca un viscol prin arenă,
Cu floarea ta roșie pe spinare. A ieșit și soarele din nori
Și îți văd ochii, încă limpezi.
Te simți puternic... Ce faci ? Sari peste parapet ?
Picadorii fug îngroziți.
Nu mai intra în această capcană de lupi ! Te implor. Nu va fi o luptă cinstită !
Arma ta sînt mîndrele țepușe de oș, dar ei te vor păcăli,
Dîndu-ți să împungi mereu o himeră roșie.
Reapariția ta oprește răsuflarea,
Te dor picioarele de la săritură, dar încă alergi vijelios.
Apar los banderilleros, fiecare cu cîte două săgeți agere,
Cu vîrf de oțel.
Primul ți le-a și înfipt, foarte artistic, în spinare.
Nu face nimic, ai multă forță în tine.
O mică zgîrietură, crezi.
Răscolești nisipul cu copitele.

Alergi puțin buimac.
Iar ni s-au întîlnit ochii...
Citesc un fel de nedumerire în aceste mari stele aburite :
„Ce joc o mai fi și ăsta ?"
În spinare ți se tot înfig, din fuga armăsarului, săgeți,
Care fîlfîie ca niște aripioare.
Îmi vine în minte taurul înaripat... asirianul taur înaripat.
Dai să-l ajungi cînd pe unul, cînd pe altul... Baricadînd și răscolind nisipul.
Giftî... Ah, ai scos limba ! Dar ce să fie ?
E înăbușală pe lumea asta, așa-i ?
Parcă te stringe puțin arena...
Devenită prea mică. Ce sînt aplauzele astea ?
Se apropie matadorul cu sabia ascunsă în capă.
Vă priviți în ochi. Prudență ! Are faima de-a hipnotiza adversarul —
Asalturile îți sînt tot mai dese și mai stîngace.
Ceva aproape comic. El zice : „Olé !", îți fîlfîie
Basmaua și tu te repezi ca tontul, iartă-mi cuvîntul.
El s-a răsucit pe călcîie și te-mbie în partea cealaltă,
Tu vii cu viteză și iar dai buzna... în dreapta... în stînga...
Ceva caraghios, zău !... Dă-ți seama, ființa lui Dumnezeu !
Ești și cam obosit... Nu face greșeli !
La cîțiva centimetri de cîrpa roșie e matadorul, cu spada
ascunsă... Te-a ocărît... Te-a făcut bou ! Ia-l în coarne !...
Dacă n-ați fi atît de geometrici în mișcări,
Dacă din greșeală v-ați răpune un an, doi, călăii, corida ar dispare...
Obiceiul acesta barbar s-ar duce naibii...

Dar tu nu vrei să greșești....
Voi tăurii sînteți cinstiți.
Vă țineți de legi fixe...
Așa cum ne repezim și noi, în aceleași iluzii, de veacuri.
Matadorului i se aduce altă spadă, mai tăioasă.
Te dai cîțiva pași înapoi. El te insultă iar, se strîmbă la tine.
Dai să faci un pas înainte și te oprești...
Scurmi nisipul cu copitele din față.

El ridică spada, fixînd un punct din spinarea-ți arcuită.
Tu te repezi...
Ah, a împlîntat oțelul tot, cu sete !
Minerul lucios rămas afară, pare un țăruș pe-o pășune a Andalusiei.
Aplauze frenetice, care se prelungesc.

„Sta muerto" șoptește cineva lîngă mine, transpirînd de admirație.
Da de unde ! Ești plin de viață... Ai îngenunchiat, totuși...
Rămîi ca la o rugăciune a taurilor, cuprins de-o inexplicabilă
Sfîrșeală. Ce faci ? Te ridici ?
Dar asta e o adevărată minune !
Te salți, zîmbru zdravăn, ca și cînd n-ai avea în superbu-ți
Trup o lungă fișie de sabie.
Ea ți-a trecut prin inimă, ține minte !
Călăul tău e bun meseriaș.
Vezi mii de pînze roșii... mii de petice vișinii.
Te mai repezi în una, la întîmplare.
Trage din tine sabia, ca dintr-o teacă.
Matadorul e vesel...
Cazi din nou, ...De data asta te răstorni...
Cu limba scoasă...
Mai zărești o clipă lama unui pumnal, care te va face
Să dîrdîi.

Un stadion întreg aclamă.
Delir în tribune... Aplauze și iar aplauze.. auzi ?
Toți tropăie din picioare, fluieră. E proslăvit viteazu-ți călău....
Numai eu sînt de partea ta și plîng.

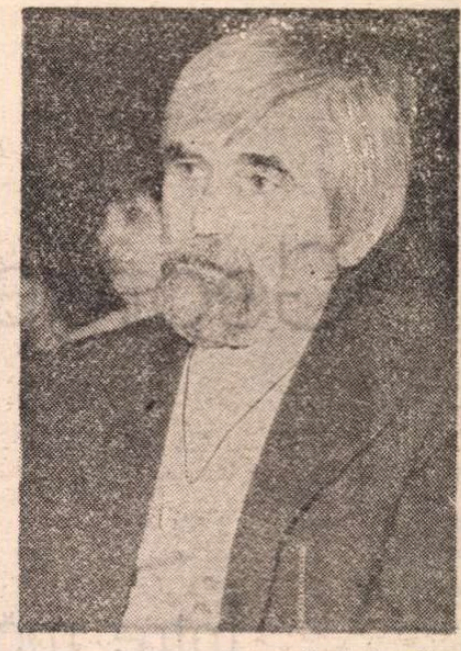
Tu nu știai că vei muri, tu nu știi c-ai murit,
Tu, animal simplu, superbă zeitate...
Animal perfect, care împungi himere...

Au venit cei trei cai mortuari,
Ești legat de-o tînjală..
Vitele de povară se opintesc și te scot tîrîș... Goarne, chiote, bîlci...
Falnica-ți năvală de la început e caracterizată de acești
Căluți care se opintesc să te scoată-n viteză...

Auzi ? El încă mai e aplaudat, el care face acum temenele...
Viața ta — vijelie care s-a îndepărtat de tine...
Toți te-au și uitat, privind lacomi cum se greblează nisipul.
Aplaudîndu-l în delir pe călău.

Numai eu sînt de partea ta și plîng...
(Madrid, august 1982)

Petre Stoica şi arta restaurării



Fotografie de Ion Cucu

PETRE STOICA s-a întors din exil ! Un exil voluntar, petrecut într-un loc în care n-a pătruns nimic din kitsch-ul stilului de viaţă comunist. Nu este vorba de satul real, din apropierea Bucureştiului, unde poetul şi-a trăit atîţia ani din viaţă, ci de spaţiul poetic inventat de el însuşi, aflat la o distanţă astronomică de şedinţele de partid şi de defilările cu portretele „tovarăşului".

S-a spus că Petre Stoica are **vocaţie** pentru existenţa domestică şi, chiar mai mult decît atît, că nu s-ar putea adapta la alt ritm de viaţă. Ce eroare ! În momentul de faţă, adeptul „vieţii la ţară" face gazetărie frenetică în Bucureşti, colaborînd, bineînţeles, numai la ziare de opoziţie ca **Dreptatea** sau **Acum.** Cu părul albit şi cu o barbă de sihastru, el îşi trăieşte acum, la şaizeci de ani (s-a născut la 15 februarie 1931 la Peciu Nou — Timiş), a doua tinereţe.

DEŞI numeroase — **Poeme**, 1957, **Pietre kilometrice**, 1963, **Miracole**, 1966, **Alte poeme**, 1963, **Melancolii inocente**, 1969, **Orologiul**, 1970, **O casetă cu şerpi**, 1970, **Sufletul obiectelor**, 1972, **Bunica se aşează în fotoliu**, 1972, **Trecătorul de demult**, 1975, **Iepuri şi anotimpuri**, 1976, **O nuntă de cenuşă**, 1977, **Un potop de simpatii**, 1978, **Copleşit de glorie**, 1980, **Prognoză meteorologică**, 1981, **Întrebare retorică**, 1983, **Numai dulceaţa porumbelor**, 1985, **Tango şi alte dansuri**, 1989 —, volumele sale de versuri se citesc, de la primul pînă la cel mai recent, cu atenţia mereu trează, fără nici un moment de plictiseală. Dacă poemele lui Petre Stoica ar fi doar „frumoase" tot ne-ar crea, pînă la urmă, o senzaţie de saturaţie. Dar ele sînt şi dramatice, nu prin subiect, ci prin faptul că lasă să se întrevadă efortul făcut de poet pentru evidenţierea poeticităţii unor situaţii sau decoruri banale. Petre Stoica transformă — la scenă deschisă — proza în poezie. Cititorul se simte solidar cu el şi îi urmăreşte acţiunea într-o stare de tensiune intelectuală. Se va sfîrşi sau nu cu bine ?

În viziunea lui Petre Stoica, fiinţele şi lucrurile lumii noastre au altă valoare decît aceea care le-a fost atribuită prin convenţie. Mărarul nu este doar un zarzavat ieftin, iar iepurele nu reprezintă numai o sursă de carne. Un creion tocit, o bicicletă fără roţi sau un briceag în formă de peşte pot prezenta mai mult interes decît un grandios combinat siderurgic. Toate elementele pe care le are în vedere poetul există nu prin valoarea lor de întrebuinţare, ci prin valoarea lor în sine, ca realităţi inconfundabile şi ireductibile. Poetul **le restaurează identitatea.**

Într-un poem intitulat **Sfaturi pentru cel care îndrăgeşte sufletul obiectelor** şi dedicat, nu întîmplător, lui Gheorghe Grigurcu, şi el un rafinat posesor de comori fabuloase lipsite de valoare băneaască, Petre Stoica descrie un posibil ritual de iniţiere în această realitate discretă : „Cu trabucul în gură leagănă-te între timpul trecut şi timpul prezent / improvizează un cîntec menit să amintească popasul dorobanţilor sub ulmi / doliul panglicilor din scrin va fi obsesia ta pînă în ultima seară / învaţă răbdarea portretelor ce ne privesc din adîncimea secolelor / există o poezie ce creşte cu capete de hidră deasupra prafului maroniu / rostind cuvîntul majolică gîndeşte-te la îngerii lunecînd desculţi prin salon / eliberează pe dată somnul cuibărit în atîtea cufere de piele tocită" etc.

Contemplată astfel, cu atenţia şi delicateţea unui oriental, lumea se dezideologizează. Universul poetic conceput de Petre Stoica este — dacă se poate spune astfel — **violent** apolitic. În reprezentările onirice ale lui Leonid Dimov, în reveriile domestice ale lui Emil Brumaru există o bucurie calmă de a trăi şi de a visa, o indiferenţă reală faţă de viaţa politică. La Petre Stoica, apolitismul are un sens polemic. Poetul sfidează ierarhia existentă, ierarhie care cuprinde nu numai pe oameni, ci şi sentimentele lor, obiceiurile lor, aspiraţiile lor. Un antropolog va trebui cîndva să studieze axiologia stranie pe care a încercat să o impună, printr-o propagandă primitivă, oficialitatea comunistă. O clădire gigantică este întotdeauna mai importantă decît una de proporţii obişnuite. Chimia reprezintă o ştiinţă mai demnă de respect decît psihologia. Cimentul şi oţelul au mai mare frumuseţe decît lemnul sau mătasea. Şi aşa mai departe. De altfel, nici nu trebuie să aşteptăm elaborarea unui asemenea studiu, este de ajuns să privim în propria noastră conştiinţă pentru a ne da seama că ne-am aflat la un pas de alienare. Şi acum tresărim vinovaţi cînd vorbim despre dragoste sau despre moarte şi ni se pare că am da dovadă de seriozitate numai dacă am vorbi despre producţie. Şi acum tot ceea ce ţine de viaţa noastră intimă riscă să provoace celor din jur un zîmbet ironic, spre deosebire de problemele... colectivităţii, comentate întotdeauna cu gravitate. Tocmai această ierarhizare tendenţioasă a tuturor elementelor din care se compune viaţa noastră a fost sistematic respinsă de Petre Stoica. În timp ce visul oricui era să ajungă în audienţă la un prim-secretar sau să intre, după mulţi ani de aşteptare, în posesia unui automobil, poetul descria fericirea de a găsi o mărgică pierdută în copilărie : „Pînă cînd pînă cînd se întreabă / gonind cu bicicleta frenetic —/ întîlneşte o vrabie moartă / întîlneşte o seară întîlneşte / o iarnă şi o dimineaţă mijind / şi în sfîrşit ajunge la mărgica albastră / pierdută în copilărie." **(În sfîrşit).** În timp ce „viitorul luminos" devenise noţiunea invocată obsesiv, poetul se întoarce —tot obsesiv — în trecut : „Bătrînii îşi amintesc zeppelinul / bătrînii îşi amintesc radioul cu galenă / bătrînii îşi amintesc apariţia bicicletei în sat / bătrînii îşi amintesc lucrătura fină a şelarilor /.../ bătrînii îşi amintesc rotiţa brichetei făcută din cartuş / bătrînii îşi amintesc preţul exact al ţigărilor Plugar / bătrînii îşi amintesc arcul de triumf din Bucureşti" **(Bătrînii satului).** Şi în timp ce oratorii regimului glorificau exclusiv mîinile deformate de o muncă rudimentară, poetul le cîntă pe cele implicate în atîtea şi atîtea alte îndeletniciri omeneşti, de multă vreme uitate : „aceste mîini care jupoaie un iepure / aceste mîini care dezmiardă coama calului din basm / aceste mîini scufundate adînc în lada cu făină / aceste mîini care aduc un şarpe din clocotul verde al grădinii / aceste mîini care în apa limpede îşi scot mănuşile de lut / aceste mîini care aprind o ţigară foarte ieftină" **(Aceste mîini).**

PE BUNĂ dreptate s-a spus : „E o reformă a poeziei, o coborîre a sa în stradă şi o deschidere a sa în micul trecut, dar nu cu mijloacele corozive ale unor Geo Dumitrescu ori Marin Sorescu, ci cu o vibraţie afectivă care păstrează lucrurile în planul identităţii lor." (Gh. Grigurcu, în **Tribuna** din 9 aprilie 1981). Petre Stoica nu demitizează valorile consacrate, tradiţionale, şi de aceea nu recurge la sarcasm, ci în mod ostentativ preţuieşte **alte** valori decît cele recomandate de oficialitate. Opţiunea sa este atît de tranşantă — şi argumentaţia poetică, atît de convingătoare — încît în timpul lecturii se creează impresia că sistemul comunist n-a fost decît un vis rău şi că s-a **revenit** la viaţa dintotdeauna, în care omul, cu problemele lui omeneşti, contează mai mult decît orice ideologie : „Nu mai sunt mohorît / dar tu ? / afurisitul de guturai mi-a trecut / unghia de la picior mi-a crescut la loc / aşadar pot dansa fără grijă" **(Scrisoare netimbrată).** Acţiunea de dezideologizare nu este îndreptată doar împotriva ideologiei comuniste, ci împotriva oricărei ideologii. Cum însă ideologia comunistă este mai ideologie decît altele, fiind o panideologie, poezia lui Petre Stoica o vizează în mod special. Deşi nu face în versurile sale aluzii la cultul personalităţii sau la sărăcia jalnică din timpul dictaturii, poetul polemizează deci, esenţial, cu sistemul comunist. Ignorîndu-l sistematic, dovedeşte că o reprezentare completă a vieţii este posibilă şi fără el. Restaurînd identitatea uzurpată a unor fiinţe şi lucruri aruncate în uitare, restaurează, în poezia sa, o viaţă normală, viaţa de altădată. Acesta este sensul profund al creaţiei sale.

Efortul restaurator se bazează pe o **artă a restaurării**, pe care Petre Stoica o deţine ca nimeni altul. Această artă constă, înainte de toate, în **observarea** unor elemente pe care privirea semenilor nu le mai înregistrează ; **decuparea** lor într-o ambianţă nesemnificativă are, apoi, darul să le facă pentru o clipă importante, le restituie aureola identităţii ; în sfîrşit, poetul procedează la **argumentarea** frumuseţii poetice a acestor elemente, prin sugerarea unei participări a lor la misterul existenţei. Nu întîmplător multe dintre poemele lui Petre Stoica sînt enumerări de elemente reduse în drepturi : „metafizica din rosiile tăiate în două / limbajul din piatra întîlnită pe drum / memoria din adîncul fîntînilor părăsite / diamantul din aripile păsărilor în soare / secreţia crinilor din trupul adolescentei / curcubeul din ţipătul însetatului" **(Embleme).** Unii critici au incriminat existenţa acestor „liste" de imagini, susţinînd că din cauza lor poezia lui Petre Stoica nu ar fi organizată funcţional şi că ar permite tăierea sau adăugarea unor termeni. Este un exemplu tipic de inadecvare a comentariului critic la obiect. De fapt, tocmai înventarierea elementelor constitutive ale lumii înconjurătoare exprimă o dragoste tragică faţă de ele, o dorinţă irealizabilă de a le îmbrăţişa şi ocroti pe toate, de a le **salva.**

Cărţile de memorialistică ale lui Petre Stoica — **Amintirile unui fost corector**, 1982, **Viaţa mea la ţară**, 1988 — sînt scrise de pe aceeaşi poziţie, a unui om liber — în mod sfidător liber — care îi consideră mai importanţi pe alţi semeni ai lui decît pe cei copleşiţi de onoruri şi crede că merită să fie ţinute minte, din propria lui viaţă, alte evenimente decît cele înregistrate de serviciile de cadre. Am putea adăuga şi faptul că traducerile şi antologiile realizate de poet de-a lungul timpului intră în acelaşi sistem de preferinţe, fără nici o concesie făcută „priorităţilor" oficiale. La o virstă a deplinei maturităţi Petre Stoica poate privi fără regret în urmă, ca unul care a fost aproape mereu el însuşi.

Alex. Ştefănescu

Best-seller

IATĂ încă una din expresiile engleze care încet-încet se instalează comod şi definitiv în limba noastră. Echivalentele româneşti chiar dacă nu sînt decît palide construcţii („succes de librărie", de exemplu) nu acoperă sensul iniţial de „cel mai bine vîndut" „ceea ce se vinde cel mai bine".

În general, se consideră că o sută de mii de exemplare vîndute (nu tipărite) este cifra limită dincolo de care se poate vorbi de un best-seller. În occident, posibilităţile de sondare a vînzărilor duc săptămînal la stabilirea unor clasamente pe care revistele şi ziarele, nu numai cele literare, se grăbesc să le publice, clasamente care de multe ori au un rol mai important în informarea şi decizia cititorului decît opiniile criticilor exprimate în aceleaşi reviste şi ziare.

Majoritatea editorilor şi autorilor sînt de acord că nu critica are rolul decisiv în succesul de librărie al unor cărţi ; cititorul mediu nu citeşte paginile de critică literară ale ziarelor, iar revistele de specialitate îl lasă indiferent. Influenţa lor, în atingerea cotei de best-seller este aproape nulă. Pentru a face reclamă unei cărţi, cel mai bine funcţionează „telefonul fără fir" de la cititor la cititor.

Cu 15—20 de ani în urmă, se mai puteau citi şi la noi, în cîte un ziar, rezultate ale unor sondaje prin librăriile capitalei privind cărţile cele mai vîndute sau „mai greu vandabile". Cu timpul însă, din motive lesne de înţeles, s-a renunţat şi la această firavă şi sporadică iniţiativă. Cititorul dornic să se informeze asupra apariţiilor editoriale nu avea — şi nu are nici acum — la îndemînă decît o „cronică de librărie", cîte un „semnal editorial" strecurate în cine ştie ce pagină de ziar sau în vreo emisiune culturală la radio sau la televiziune.

Prezentarea cărţilor recent apărute în aceste emisiuni se făcea — şi continuă să se facă — în mod discriminatoriu, pe motive ideologice sau pe bază de relaţii personale ale autorului în respectivele instituţii. Indicaţiile personale — în trecut —, interese de grup — în prezent —, eternele amicitii ale redactorului sînt tot atîtea criterii de selecţie care — din fericire — nu prea aveau mare putere de influenţă asupra cititorului mediu care „sare" la ce coadă de cărţi să se aşeze, pentru care din ele să fie dispus să plătească suprapreţ pentru a o obţine. La apariţia „Epistolarului", oameni care pînă atunci nu auziseră nici de Liiceanu, nici de Noica, nici de Păltiniş, se zbăteau să „facă rost" de carte numai pentru că auziseră că e „bună". De la două profesoare am primit chiar „bileţele" prin care eram rugată să le procur „Liceanu" sau „Iliceanu". (Azi, respectivele profesoare bucureştene — care la vremea respectivă îşi vor fi făcut un titlu de glorie să aibă în biblioteca personală „Epistolarul", sînt aceleaşi care se întreabă cine mai e şi acest Liiceanu care destabilizează ţara). Din această paranteză decurge precizarea că un număr de exemplare vîndute nu implică acelaşi număr de exemplare citite, dar noţiunea de best-seller nu ia în consideraţie acest aspect. „To sell" înseamnă „a vinde" şi pe editor nu-l interesează decît aspectul economic al problemei. Nu-l interesează nici opinia generală că a vinde o carte pe deasupra normalului înseamnă o concesie făcută de autor publicului mai puţin exigent, fapt nu întotdeauna real, dacă ne gîndim, de exemplu, la „Numele trandafirului" de Umberto Eco sau la atîtea alte exemple din literatura noastră din ultimul deceniu care s-au bucurat şi de succes de librărie şi de acceptarea unanimă a criticii. La noi însă, epuizarea rapidă a unei cărţi din librării depindea de alţi factori decît în occident. Se vindeau rapid cărţile autorilor consacraţi al căror ritm de publicare era destul de lent şi atunci operele lor erau aşteptate şi cumpărate imediat. Apoi, indiferent de numele autorului, cărţile care conţineau o anumită „doză de adevăr" şi de „curaj" din partea autorului aveau succes garantat. Şi nu de puţine ori, critica negativă, de demolare a unei cărţi, în urma indicaţiilor primite de „sus" făcea mai multă reclamă cărţii respective decît pagini întregi de „laude peste măsură" care încercau să impună atenţiei cititorilor volume de care nimeni nu se interesa.

În general însă, apariţia unui best-seller depinde de o mulţime de factori imprevizibili, pe care nici editorii cu experienţă nu-i pot stabili. Se ştie că lumea e dornică să afle ceva mai mult despre un personaj celebru sau să citească dezvăluiri senzaţionale despre fapte istorice mai puţin abordate de literatură, se ştie că o bună doză de umor sau implicarea în realitatea imediată pot contribui la obţinerea unui record de vînzare, dar cîţi autori n-au apelat la asemenea „formule", fără să aibă însă succesul scontat ! Scriitorul spaniol Juan José Bénitez, după ce a publicat 21 de cărţi care au trecut neobservate, a reuşit să vîndă 400 000 de exemplare din cea de-a 22-a carte a sa „Caballo de Troya". Calculînd că fiecare volum s-a vîndut cu 1 600 de pesete (la un salariu mediu ce depăşeşte 100 000 de pesete) şi că autorului îi revin 10% din preţul de vînzare (conform drepturilor de autor în Spania), ajungem la concluzia că autorului i-au revenit 60 de milioane de pesete. Va ajunge scriitorul român la o asemenea performanţă ?

Greu de anticipat. În condiţiile existenţei a nu ştiu cîte sute de edituri particulare, aproape misterioase, în condiţiile în care nu se ştie cît de „serioase" sînt, cît de „competente", în condiţiile în care nu se ştie cine le sînt redactorii-şefi sau consilierii literari, în condiţiile în care aceste edituri oferă *1 leu* de exemplar autorului, în tiraje greu de controlat, ce-i rămîne scriitorului român de făcut ? De unde să afle adresele edituriilor respective, de la mica publicitate ? Sistemul de influenţe şi de relaţii personale continuă să existe şi la edituriile particulare care — cel puţin pînă acum — preferă reeditările şi traducerile, scontînd astfel pe succese verificate, încît te întrebi unde sînt cărţile care se scriu azi, care s-au scris ieri, dar nu au fost încă publicate ?

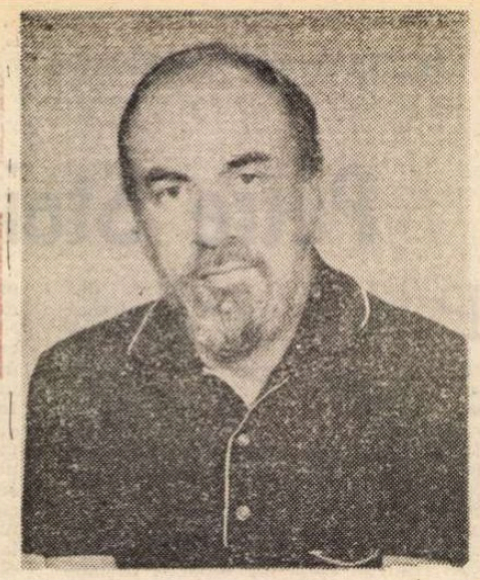
Explicaţia că scriitorii fac publicistică şi că se ocupă de politică nu este cauza, ci efectul unor stări de lucruri care depăşesc cu mult sistemul editorial, fie el de stat sau particular.

Într-o societate care i-ar permite scriitorului să scrie şi să publice „normal", într-o societate care i-ar reda scriitorului statutul pe care-l merită, să fim siguri că scriitorii exact acest lucru ar face : ar scrie şi cu foarte mare bucurie pe deasupra ! Spre deplina satisfacţie a muncitoarelor revoltate că Paler şi Liiceanu nu-şi văd de scrisul lor, aceştia îşi vor putea scrie în liniştea atît de dorită cărţile care, cu siguranţă, vor deveni best-sellers (în sensul bun al cuvîntului).

Mariana Sipoş

Un om, un taur şi un tigru de BOSC

George ALMOSNINO



Între mărturisire şi tăcere

1.

numai în faţa cuvîntului te descoperi mic
te tîrăşti de la masa de scris la fereastră
cauţi departe imaginea ta nealterată
de verbele mişcării
de timpul trecut viitor
de prezentul acelui există
ascuns printre mărăcinii
din coama unui cal care trece
eşti visul refuzat de propria-ţi fiinţă
concretul micul concret căutat
de fiecare silabă ce-şi părăseşte tăcerea
ai vrea să respiri acest aer ghicit
pînă la refuzul oricărei respiraţii
[illegible] la închiderea fiecărei celule
[illegible]re te divizi
cît sîngele pedepsit în artere

cînd vin cuvintele totul dispare
de ce ti se face frică de patul tău
care îţi întretaie viaţa ca fantoma unei corăbii
simbol al mărilor abia părăsite
rană a peştelui care ai fost
totul aici e egal şi incert
sunetul morii de vînt şi conturul
senin al cutremurului care mişcă moartea
parcă nimic nu se mai lasă adus
dincolo de palparea unei toamne
o toropeală dospind în fum de ţigară
un aisberg pluteşte în marea cafelei
cuţitul bont căzut printre scaunele din bucătărie
cu cîtă plăcere ne masturbăm
în existenţa noastră privind copacul
cum se usucă
liniştea ceasului în care nu te mai recunoşti
încerci să vorbeşti
guten tag wie geht es ihnen
eram copil
ochiul meu refuza să-nţeleagă tremurul mîinii
uscăciunea acelor degete
mişcîndu-se deasupra bastonului
miros de iarbă şi ochiul orb
fragmente de recunoscută stridenţă
îndepărtate
împrăştiate deopotrivă
grijile mele zilnice
gîndul adulmecă urma
caută intrarea unde amintirea
ca o sticlă goală aşteaptă

2.

sînt atît de singur în faţa acestui poem
pentru ce aş părăsi fotoliul verde
boltă înală care ascunde umbra spaimei
trebuie să povestesc :
era o zi făcută parcă să plouă
o zi căzută mai jos decît celelalte zile
din ce în ce mai mult geamul
se îngreuna de apă îşi pierdea lumina
a venit deodată trecînd irizată
prin uşa strîmtă
cu părul arzînd cu mîinile ascunse
în larga haină de piele
un cîntec de mierlă captivă

primăvara este doamne şi domni anotimpul
iubirii perfecte
numai zborul raţelor sălbăticite de împuşcături
inutil protejate de inocenţa privirii
mai poate să aducă ceva dincolo de talajul
scurs din păpuşile cu pieptul sfîşiat de dorinţă
legănări în cele patru anotimpuri
bizare în scurgerea lor mereu mai înceată în timp
mereu mai alergice în întoarcerea lor permanentă
un val vine un val se îndepărtează
zbaterea unei singure nopţi
aprilie cu palpări de crini şi fuste
ridicate mult deasupra buricului
murmur stins
pe buzele celui rămas între astăzi şi mîine
din el din acest peşte al nisipului roşu
s-a născut ţinutul protector
acvariul pe care îl stăpîneşti în zbatere
îmbierile contradicţiei
tulburea existenţă a tuturor faptelor
rima acelui a fi care este
doar neputinţa fiecărei imagini
din imediatul înconjurător
te suspectezi de genialitate
sapi chiar în lumină
sau prin lungi galerii
niciodată prea drepte
şi iată mă întreb :
ce sînt aceste rînduri după care ne ascundem chemările

limba de zi cu zi pe care o vorbim
este îngrozitor de abstractă
trebuie să o exilăm
într-un sunet mai dur

3.

vocea urcă
un abur colcăind de imagini şerpi egali
aş vrea să ocolesc să trec mai departe
printre frunzele care lasă în urmă dogoarea
şi se înalţă

pînă la treizeci de ani credeam
că nu voi muri niciodată

să afirm că este viaţă
acest obstacol care trebuie trecut
o vîslă înroşită în timpul ei
un amănunt doar în parte ştiut
să afirm că numai în voce aerul
are urme de amintiri
era într-o sîmbătă mi se pare mergeam
cocoţat pe umerii lui
cu picioarele îi atingeam şoldurile
aveam ochii legaţi
totuşi întrezăream lumina
cînd treceam prin dreptul felinarelor joase
mergeam aşa de o oră sau două
îl auzeam din cînd în cînd şoptindu-mi aşteaptă
şi eu aşteptam ţinîndu-mă de părul lui
cînd m-am trezit eram într-o sticlă
cu mîinile strînse în curele la spate

o, text care nu poţi ascunde destul

trebuie să fii orb să vezi vîntul
şi toate iscoadele timpului
cum foile cărţilor se subţiază
una pe alta privindu-se
carnea vecinului cum se izolează încet
cum i se sălbăticesc amintirile şi ceilalţi
absorbiţi cu o riglă în mînă măsoară distanţele
grosimea zidului acoperind intrările
pe unde se mai putea coborî în grădină
ajunge un şal de îndoială să-ţi acopere umerii
s-a şi golit camera de respiraţiile lor

care pastă de dinţi este mai bună pentru o disimulare

un cristal alb iese dintr-un cristal negru
iată o gîndire mecanică
iată un passe-partout
o mică sau mare logică înfrîntă

aseară erai şi chipul tău depărtat în oglindă părea
o tranşee părăsită peste care se întinde ceaţa

4.

ce scriu poeţii cînd au timp de scris
cînd nu iubesc cînd nu se duc la piaţă
cînd nu au argumente să-şi refuze
un drum pe munte sau la malul mării
o evadare dintr-un turn de şah
scriu vorbe ce ar vrea să pară
că nu le-au spus în baie sau la masă
că nu le ştiu sau le-au ştiut demult

cer verde furişat deasupra oraşului
cînd totul trece
din taina nopţii în taina zilei
cînd pe bulevarde femeile îşi poartă chipul
ca leii lenea prin pustiuri
cînd copiii ţipă în pîntec
nu vor să devină bărbat sau femeie
după forma de moment a soarelui

cum totul decade în culoare
verdele se face albastru
albastrul spre roşu dispare
în negru se închide
în alb se răreşte
părinţii seamănă cu copiii
copiii seamănă cu părinţii
piatra de astăzi este piatra de ieri

„fă ca el zicea fă o scară să urce
pînă la cerul care se sparge
şi nimeni nu te mai poate alunga înţeleptule
adică biet pui de găină scăpat printre ulucile desprinse
din curtea păsărilor puse la îngrăşat“
(gras-gras dar deştept ştiind să confunde
beregata tăiată cu un colan de mărgele roşii şi albe)

ce scriu poeţii cînd au timp de scris

scîrţîie între dinţi cuvîntul pe care vrei
să ţi-l pui înainte
ca o cortină de circ ambulant
în spatele căreia mimi îţi repetă tăcerea

nu mai pot să vorbesc
şi iată
gîndurile îmi devin mai clare

nu atît ţipătul
şoapta
şi rana urechii
în creştere

ESEU

Sorin ALEXANDRESCU:

Pe cine a eliberat anul 1989?

Caricatură de AUTH (după **Herald International Tribune**, 15 februarie 1991)

1989, ANUL REVOLUȚIEI, este comparabil numai lui 1944, anul eliberării. Cehii, Germanii, Românii și Bulgarii s-au eliberat de tirani dar și, ori mai ales, de ceva din ei înșiși. În același timp cu securistul din fața ușii a dispărut atît rușinea celui din spatele ei, neputincios, cum era, să facă ceva, cît și cea a vecinului, care, cîteva uși mai departe, doar se simțea neputincios. Cei trei, blestemați la conviețuire, se urau reciproc, dar fiecare din ei se ura și pe el însuși pentru că știa că nici nu-i poate învinge pe ceilalți doi, nici nu poate scăpa de ei.

Dizidentul se simțea trădat de vecini și prieteni și se întreba amar dacă mai are vreun rost să se sacrifice pentru fricoșii din jur. Speriatul lui vecin era probabil cel mai nefericit dintre toți : nu avea curaj să bată la ușa dizidentului, se ura pe sine însuși pentru aceasta, dar îl ura și pe dizidentul care învinsese spaima ce-l sugruma pe el. Pe stradă se plimba în văzul lumii, obraznic și cinic, doar securistul, dar poate fi paznicul închisorii vreodată realmente fericit ? Un întreg popor trăia, prizonier în Triunghiul spaimei și rușinii, în Limbul revoltelor pentru care i-a lipsit curajul, al cuvintelor gîndite dar nearticulate, al acțiunilor plănuite dar neîntreprinse, al vieții sfîrșite și încă netrăite.

Am putut să-mi văd Românii la cîteva zile după revoluție. Erau fericiți dar epuizați, roși, mîncați de toți acei ani, cu pielea jupuită de stîncile Limbului morților vii, din care se cățăraseră în afară. Mă priveau lung și în tăcere și privirile acelea nu le pot uita.

Nici privirea mea nu era veselă. Căci unde fusesem în toți acei ani ? Departe, la căldurică. Nu mai văzusem România timp de 15 ani și nici nu vizitasem vreo altă țară din Est din teama de prietenia care-i lega pe milițienii acelor țări. Numai eu ? Nu, toți emigranții din Est. Plecasem cu toții, voiam să dispărem în masa Vestului, să ne pierdem identitatea, să ne ascundem stigmatul. Eu organizasem tot felul de acțiuni de protest în ultimii ani, dar de ce n-o începusem mai devreme ? Și de ce nu mi alăturaseră în toți acei ani atîția din prietenii mei români din Vest ? Triunghiul era mai întins decît crezusem. Emigranții îl luaseră cu sine în Vest, își părăsiseră țara dar luaseră cu sine în cufărul lor de emigranți spaima, rușinea și disperarea de dinainte. Își priveau acum vecinii și noile autorități cu aceeași prudență, evitau orice angajament în noile lor locuri de muncă, erau apolitici, triști, învinși. Cetățeni pe jumătate, prizonieri ai trecutului, tîrîndu-se prin noroiul noului Limb, cel de-a fi.

Altfel, roși, mîncați de imposibila integrare, de întrebările nerăspunse și la care niciodată nu le vor mai putea răspunde, despre vechiul lor Eu. Prizonier în noul său Triunghi, emigrantul își privea cu suspiciune vecinul, pentru că acesta trăia, senin, acasă, și simțea cum se pierde, cum se dizolvă în libertate ca într-un imens spațiu lipsit de formă.

Dar avea oare vecinul lui drept la asemenea seninătate ? Ce făcuse acesta atunci cînd Regina lui îl primea oficial pe Ceaușescu în Olanda ? Și ce făcuse intelighentsia occidentală înainte și chiar după ce Soljenițîn își publicase incomodele lui povestiri ?

Acum, cînd comunismul se termină în Europa de Est, trebuie să ne punem întrebarea pe care ne-am pus-o și la sfîrșitul războiului : Dumnezeule, cum de au fost toate acestea cu putință ?

Adrian Maniu văzut de CAMIL RESSU

Alexandru Moissi văzut de VICTOR ION POPA

Pe 22 decembrie 1989 mă aflam la demonstrația de protest pe care o organizasem în fața Ambasadei Române din Haga. Cînd s-a anunțat fuga lui Ceaușescu mi-amintesc că am strigat cu lacrimi în gît : s-a terminat, s-a terminat, dar să nu uităm că noi nu am făcut nimic pentru asta, Românii s-au liberat singuri, prin sîngele lor !

Ne-a liberat oare 1989 pe noi toți ?

Esteuropeanul vine acum liber în Vest, în vizită. Acum cîteva zile am intrat în vorbă pe stradă cu doi studenți polonezi. Mi-au spus că vor să emigreze, eu i-am sfătuit înțelept să se întoarcă acasă și să lupte pentru o Polonie mai bună. Mi-au răspuns : domnule, poate nu știi, la noi Dușmanul a dispărut, mai bine zis noi nu mai știm nici cine e, nici unde se ascunde, lupta nu mai are deci nici un rost.

Ce frumos. Odată cu dușmanul a dispărut și rezistența, ca și sensul vieții, ori viitorul. Nu mai lupți pentru viitor, pentru că nu mai este nimeni care să ți-l amenințe. Vecinul și securistul erau legați unul de altul, dispar de-aceea împreună. Dizidentul a devenit ministru, face și el ce poate, mult nu poate, trecutul nu-l poți desființa așa de repede.

Vechiul vecin vine aici în vizită, ar vrea să rămînă dar nu are voie. Dragul de Kosto *) îl aruncă în închisoare, ca fiind vinovat de a-și fi exersat dreptul la emigrație, dreptul pe care l-a invocat Vestul ani de zile, atacînd violent guvernele din Est, și în primul rînd pe Ceaușescu, pentru că ele refuzau acest drept supușilor lor. Și acum declarăm fără să clipim din ochi : pardon, chestia asta nu ne privește, atunci luptam pentru dreptul la emigrație dar acum este vorba de dreptul la imigrație, dragul de Kosto apără Olanda contra imigrației.

Pe cine a eliberat 1989, și de cine anume ?

Esteuropenii au devenit în 1989 Europeni de gradul doi. Ei și-au cîștigat demnitatea în fața istoriei dar nu încă în fața celorlalți Europeni, cei de gradul unu. Esteuropenii nu mai suferă de rușinea neputinței politice ci numai de sărăcie, și vin aici acum la fel de stingheri ca și înainte.

Prietenii mei Români, intelectuali străluciți, se simt aici jenați că nu-și pot cumpăra cărțile pe care eu pot să mi le cumpăr, deși ei au citit acolo mai multe cărți decît am citit eu aici. Ei se revoltă și acum contra poliției, iar vecinul se uită și acum chiorîș la acriții ăștia care, cum îi spune, a da, „pun în pericol stabilitatea țării". Ce s-a schimbat în 1989 ?

Nu ne-am eliberat nici pe departe de acea parte din noi însine în care zace îngropată și rușinea celeilalte Europe. Și noi, aici, în Vest, ne cățărăm epuizați afară din Limb. Nu știu cum să mă port cu prietenii mei Români, nici cu turiștii Polonezi. Și dacă îi invit să bem ceva împreună, și dacă nu-i invit, se așterne apoi acea tăcere. Sîntem tîrîți, eu sînt cel ce ei ar fi vrut să devină, ei sînt cei ce eu am încetat să fiu, libertatea ne înlănțuie în aceeași îmbrățișare de moarte, vecinul ne întreabă amabil și inabil cum să ne ajute, polițistul ne face semn „circulați mai departe" și noi asta și facem, rîzînd. S-a terminat cu comunismul, am strigat noi usurați. Ne-am înșelat. 1989 nu va lua sfîrșit pînă cînd nu va fi depășită istoria care i-a premers. Eliberarea Europei trebuie însă să urmeze. ■

*) Ca Secretar de Stat la Ministerul de Justiție, Kosto a luat inițiativa internării în închisoare a Esteuropenilor și, mai ales, a Românilor, a căror cerere de azil politic în Olanda este respinsă în prima instanță ca nejustificată, și care înaintează totuși recurs împotriva acestei respingeri.

(Articol apărut în numărul special despre anul 1989 al ziarului **De Volkskrant**, Amsterdam, 22 septembrie, 1990, p. 25)

MIC DICȚIONAR

TOVARĂȘ. Pașnic cuvînt de origine slavă, benign pînă spre finele secolului trecut, vag subversiv în preajma ultimului război, terifiant de patruzeci de ani încoace. Bietul termen ușor arhaic, familiar și blînd („A cerut o litră deosebită pentru el și pentru ceilalți doi tovarăși. Aflîndu-se de față și părintele Vasile, l-a poftit și pe sfinția-sa să guste cu dînșii un păhărel" — spunea Sadoveanu, cu vocea lui melifluu-alcoolică, sugerînd în egală măsură împăcarea și camaraderia de tip slav, în jurul focului și al cănilor cu vin), a avut nesansa de a fi fost aproape omonim cu termenul rusesc îndrăgit de bolșevici. Și, de aici, dezastrul...

Dezastru lingvistic, în primul rînd. **Tovarăș** a apărut în orizontul nostru politic saturat de valoare conspirativă : tovarășii se adunau pe la colțuri, formau celule secrete, puneau la cale acțiuni puțin recomandabile. Tovarășii au fost tovarăși cu adevărat doar atîta timp cît au reprezentat o mie și ceva de comuniști răspîndiți extrem de inegal în corpul unei națiuni de paisprezece milioane de adulți. Cînd, odată cu anii '50, toată lumea s-a năpustit spre partid (spre unicul !), brusc lărgit la dimensiuni neverosimile, apelativul a apărut deja ușor nepotrivit. Iar cînd a fost proclamat manieră obligatorie de adresare, cînd toți locuitorii României au devenit „tovarăși", absurditatea stilistică a izbucnit la lumina zilei : deoarece **tovarăș** desemna, pentru oamenii normali, persoana cu care n-ai fi vrut în ruptul capului să fii tovarăș.

Dezastrul lingvistic al termenului nu a fost lipsit nici de o undă tragicomică. Dacă în alte limbi europene cuvîntul **tovarăș** utilizat în contexte oficiale a sunat de la început ridicul (**camarade professeur** sau **Genosse Präsident** sînt absurdități lingvistice), în limba română el a introdus o falsă familiaritate, foarte suspectă, pe care autorii legilor denominative nu o bănuiseră. Spunînd „tovarășe director", vorbitorul utiliza, crispat, un involuntar oximoron. Pentru că **tovarășul** însemna deja autoritatea strivitoare, instituționalizarea șefiei absolute și recunoașterea obedientă a Puterii discreționare. Fapt previzibil atunci cînd dezastrul lingvistic devine social : **Tovarășul**, fără nici o altă precizare, a ajuns să denumească pe șeful suprem. **Tovarășu'** era, firește, „tovarășul Ceaușescu". Big Brother cu zîmbet oficial și capacitate destructivă nelimitată. **Tovarăș** s-a opus instinctiv lui **domn** — cuvînt strămoșesc, latin și aulic, **tovarăș** contra **domn** — răsăritul în luptă cu apusul.

În aceste condiții, decretul din urmă cu un deceniu și ceva, prin care „cel mai iubit fiu al poporului" obliga pe toată lumea să se adreseze cu **tovarăș**, mi se pare acum perfect comprehensibil : anti-nominalist convins, Ceaușescu proceda la o instaurare prin „realii". Cuvîntul trebuia să instituie persoana ; silind oamenii să se strige unul pe altul („als kennten sie sich", vorba poetului) cu **tovarăș**, secretarul general al partidului spera să creeze, automat, și realitatea pe care **tovarăș** o presupune. Prin brevetata semantică inversă, bineînțeles : o realitate precis ierarhizată, piramidală, în care șefii își anihilează supușii, iar aceștia ascultă orbește, ca la armată, de o ordine unde tovărășia denumește teroarea organizată.

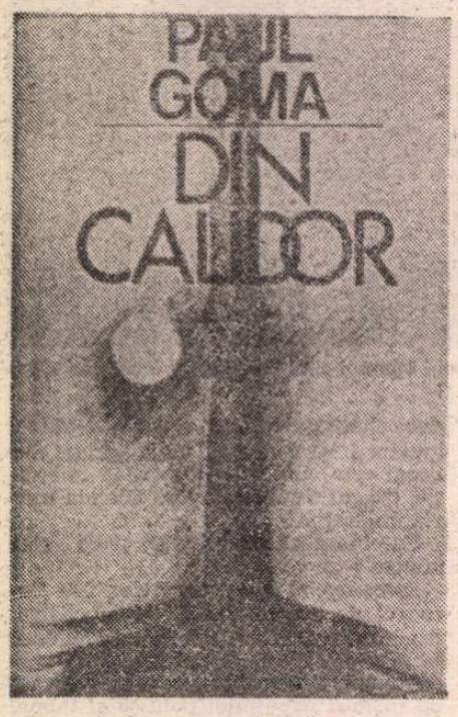
Cei ce au profitat de această întoarcere a semanticii pe dos și-au legat definitiv numele de apelativ. Ei au devenit pentru totdeauna „tovarăși", în sensul nou al cuvîntului. Abandonarea bruscă a termenului, în decembrie 1989, riscă să provoace grave dezordini și crize de identitate. Examinați cu atenție sintagmele : „domnul Nicu Ceaușescu", „domnul Iulian Vlad", „domnul Ion Dincă", „domnul Cornel Pacoste", „domnul Eugen Barbu" etc. Nu sînteți frapați de absurdul lor intrinsec ? Deceniile de identificare perfectă cu **tovarăș** le-au lipit acestor personaje eticheta denominativă imposibil de dezlipit fără ca însăși ființa lor să nu se destrame.

După cum sumedenie de oameni au ajuns la nivel de „tovarăș", tot astfel au existat și alții care și-au conservat cu greu statutul de „domn". De fapt, în decembrie 1989, populația țării noastre se compunea din cîteva zeci de mii de domni, ce-și păstraseră eroic numele, din cîteva sute de mii de domni, ce-și păstraseră numele doar cu demnitate, și din cîteva milioane de tovarăși. Ca să nu mai vorbim de celelalte milioane de anonimi, pe cît de puțin domni, pe atît de puțin tovarăși.

Faza istorică începută în România acum un an a fost numită „trecerea spre democrație", „instaurarea statului de drept" sau „reintrarea în Europa". Mai corect, ea s-ar putea intitula „recîștigarea statutului de domn" pentru majoritatea populației. Va fi probabil greu și lung, dar nu imposibil.

Mihai Zamfir

Proza autobiografică



DINTR-O **Cronologie** publicată la sfîrșitul volumului **Patimile după Pitești** (C.R., 1990) deduc că **Din Calidor** a fost scris, într-o primă variantă, în 1983 și că el deschide un ciclu autobiografic din care mai fac parte **Arta Refugii** și **Biblioteca...** Cartea de acum a fost definitivată în 1985 și publicată la editura pariziană „Albin Michel" în 1987. Georges Dupoy o socotește „o povestire inspirată, răscolită de emoție, de prospețime, de fantezie și tandrețe"... Povestirea (cel puțin în varianta românească) are un subtitlu, „o copilărie basarabeană", și el duce gîndul la romanul memorialistic al lui Constantin Stere. Un posibil model epic. Din aceeași **cronologie** mai înțeleg că Paul Goma și-a pus, cum se zice, viața în roman și că, în genere, scrie numai despre ceea ce a trăit... O literatură, așadar, a experienței, o epică de tip biografic, un document, în fine, uman și politic în consens cu o bună parte din literatura Estului (de la Soliențin la Kundera). Paul Goma a deschis, oricum, un capitol nou în literatura română postbelică și cărțile lui trebuie analizate cum se cuvine. Din păcate nu avem alt criteriu de judecată decît cel estetic („din păcate" pentru tinerii noștri confrați ca dl. Bogdan Ghiu, care consideră că esteticul este, azi, o aberație, dacă nu chiar o diversiune... — vezi R.L., nr. 8, p. 3)... Aberația ne ajută, totuși, să deosebim binele de rău și literatura de ceea ce este în afara literaturii. Ea mai poate sluji arta încă multă vreme...

Din Calidor este un roman-indirect, acela care folosește, ieri ca și azi, ficțiunea biograficului. Faptele narate aici s-au întîmplat sau s-ar fi putut întîmpla. Ceea ce interesează, la lectură, este puterea lor de sugestie, capacitatea de a impune o atmosferă și un destin (acela al naratorului) credibil în ordine existențială. E ceea ce se întîmplă cu această povestire basarabeană. O povestire, într-adevăr, plină de fantezie, de tandrețe, și mai ales de adevăr. Autorul nu ascunde nici un moment faptul că personajul despre care e vorba este chiar el, Paul Goma, fiul lui Eufimie și al Mariei Goma, învățători în satul Mana, comuna Vatici, județul Orhei... Asta nu înseamnă însă că trebuie să punem semnul identității între cel care povestește (naratorul ajuns la o anumită vîrstă) și personajul său, copilul pe care îl reinventează după 50 de ani... Între timpul acțiunii și timpul narațiunii se întinde un spațiu enorm pe care îl acoperă numai fantezia scriitorului. Paul Goma îl cuprinde în stilul lui, cînd liric, cînd iritat, sarcastic, într-o narațiune care nu păstrează o cronologie liniară. Unele date sînt din chiar timpul în care este scrisă cartea (informații, anecdote pariziene), altele privesc istoria Basarabiei și nu au decît o relație indirectă cu viața naratorului. Și unele și altele determină însă și colorează această copilărie basarabeană scrisă, după o jumătate de secol, de un prozator care a văzut multe și a trecut prin multe. „Calidorul" este punctul lui epic de observație. Spațiul său de securitate. Aici descoperă lumea și de aici începe să vadă istoria : «Stau în calidorul casei din Mana. Și tremur. Tremur acum, pentru tremuratul de atunci pe care nu-l țin minte dar pe care mi l-am însușit și a devenit al meu, direct. Stau în calidor și tremur — la urma urmei, de ce nu ar avea dreptul să fie considerate memorie și lucrurile, evenimentele la care, totuși, am fost martor, însă pentru că în acel moment aveam mai puțin de cinci ani, acum mi se spune că atunci nu puteam înregistra, păstra — pentru acum ? De acord : anume „amintiri" mi s-au alcătuit, fixat din amintirile povestite de alții, ale lor ale, pe atunci, adulților : sunt însă altele, scene statice, scene-cheie, momente, stări care, „atinse" mai apoi (chiar azi), declanșează o adevărată ținere-de-minte, o succesiune, o coborîre din treaptă-n treaptă (sau : din piatră-n piatră), depășind, încolo, nu doar pragul vîrstei la care, cică, începi să ai voie la amintiri „directe", ci și pe acela al nașterii ; iar dacă nu fac deosebite eforturi de stăpînire, înaintez-retrăgîndu-mă și dincolo ; chiar dincolo de dincolo.»

CALIDOR este, se înțelege ușor, coridorul francez și cerdacul turcesc. Prozatorul fantazează și dă o altă etimologie (falsă) **Calidorului** său : „dor frumos", unind grecescul **Kali** cu românescul **dor**... Etimologie bună pentru cine se pregătește să scrie o carte despre copilărie... **Dorul lui** fromos va fi însă sistematic bruscat de o istorie agitată. Naratorul se naște, citim în pagina 8, în zorii zilei de 2 octombrie 1935 (aceeași dată este consemnată și în **cronologia** citată mai înainte !), dar nu în **Calidor**, ci într-o bojdeucă de lut, acoperită cu paie în satul Mana, sat mic și sărac, cu țărani care se țin de tradiție și nu se omoară cu firea. Ei trăiesc în bordei și nu lucrează decît o parte din pămînt, pe celălalt îl lasă să se odihnească. Luați la rost de învățătorul Eufimie Goma, răspund invariabil : „Cum nu-l lucrez, domțători ?, zicea tata că zicea Ion acela. Am pus o postată cu pâne, alta cu păpsoi — ce-o rămas, am pus de harbuj'... — Ai pus, ai pus — și cele două hectare pe care le-ai lăsat în pârloagă ? — Se hodinesc și ele, săracele hectarele, că pămîntu-i ca omu și ca Domnu. lucrează el ce lucrează, da-n a șaptea zi se pune jos, să-și tragă răsuflarea... Da' las', domțători, că la anu pui ceva dincolo și se hodinește dincoace — că pămîntu-i ca Domnu și ca omu..."

Mîndria țăranilor din Mana nu este casa, ci prepeleacul. Acesta din urmă trebuie să fie înalt și frumos împodobit. Vara, cînd se coc harbuzii manulenii lui Goma se mută în prepeleacuri și veghează de acolo, cîteva săptămîni, cîmpurile cu vreji într-un fel de ceremonie bizară. Ei nu comercializează niciodată harbuzii și, cînd apare un străin, se grăbesc să-l ospăteze. Solicitarea este mare și străinul, gustînd de ici și colo, fuge la urmă înspăimîntat. Copiii se joacă, de mici, „de-a șezutul", încearcă să imite, adică, pe oamenii mari în actele lor erotice. **Din Calidor** dă, fără pudoarea naratorului tradițional, amănunte crude și colorate. „Orfănelul", naratorul lui Goma, este inițiat de Duda, Tecla, Nora, Bălanu, Ileana și asistă la „stricarea" Dudei de către flăcăul Gligor al lui Macarie... El ia termenul în sens propriu, este îngrijorat de suferința Dudei, apoi nu mai înțelege nimic cînd observă că fata este mai degrabă bucuroasă după astfel de „stricări"... Mama este severă și alungă din casă pe fetele care-l strică pe băiat, însă băiatul nu se lasă și, cînd apare alta nouă, reîncepe inițierea „șezutului" și a „privirii în sus"...

Sînt însă și altfel de evenimente în această remarcabilă scriere memorialistică. În 1940 vin rușii și-l „duc" pe învățător, tatăl, apoi se retrag rușii și vin românii. Capitolele care înfățișează repetatele exoduri sînt substanțiale. Fuga țăranilor, neîncrederea lor ancestrală, momentele de panică și de speranță, toate sînt notate într-o proză inedită pentru literatura română. În subtextul ei este mereu sugerat un tragism colectiv. Țăranii acestia îndărătnici, neîncrezători, au fost mereu loviți de soartă și peste ei năvălește acum (cînd începe propriu zis narațiunea lui Goma) o istorie irațională. Învățătorul Goma este deportat întîi în Siberia, e trimis, apoi, pe front, cade prizonier la nemți și, în cele din urmă, este închis de români la Slobozia de Ialomița. Soția nu știe nimic de el și, într-un rînd, află că a fost ucis. I se face înmormîntare și i se ridică o cruce în cimitir, însă cu „un cîrlig" : i se trece o dată falsă, cît mai îndepărtată, a morții sale. Cîrligul ar fi că mortul ar putea să reapară într-o zi... Nu trebuie, deci, forțat destinul. Superstiția se dovedește a fi pozitivă : învățătorul apare după cîțiva ani și crucea este arsă simbolic în curtea casei...

ÎNSĂ tragedia acestei colectivități umane, aflate mereu în calea năvălirilor, nu se oprește aici. Războiul își schimbă cursul și o parte din manuleni pleacă într-un nou refugiu... Familia învățătorului Goma ajunge în Transilvania și țăranii de aici sînt circumspecți și neospitalieri. Moș Iacob, vecinul, este eternul „primare" în sat și teoria lui este că pe toți trebuie să-i iei „cu ghinisorul" ca să supraviețuiești... El nu părăsește Mana și se pregătește, resemnat, să întîmpine altă stăpînire... Coase tricolorul în interiorul unei plăpumi și așteaptă să treacă din nou istoria peste el : „Nu te-ai răzgîndit, Moș Iacob ?, aruncă tata, indiferent, peste gard. — D-apăi, Dumnezeu e mare, domțători, nu ne-o lăsa El nici de data asta. Și-apăi, la vrâsta noastră, un'e s-o pornim, așa orin lume cu straista-n bât ? Bună, rea, asta-i casa me' rău, bun, aista-i pămîntu și locu — un'e să mă pornesc, ca jidovu rătăcitor ? Că și Rusu-i om și dacă ne-om da cu ghinisoru pi lîngă dânsu... Că oameni sîntem cu toți..."

Tema suferinței colective este, în fapt, esențială în **Din Calidor.** Ea nu este nouă în proza românească. O aflăm și în romanul lui Stere, o descoperim și în scrierile recente ale basarabeanului Ion Druță — și ea, se găsește probabil, în multe alte romane și nuvele pe care noi, criticii bucureșteni, nu le-am citit încă. Inedit este realismul sarcastic al lui Paul Goma, nouă ni se pare optica lui antipoporanistă. Satul copilăriei sale nu este un paradis țăranii din Mana, s-a putut constata, nu sînt deloc ființe fără prihană. Sînt doar oameni fixați de soartă la granița dintre două lumi, călcați sistematic de unii și de alții, mefienți, din această pricină, față de toți. Morala „ghinisorului" i-a ajutat să reziste și nu sînt semne (cel puțin în această primă carte a ciclului biografic) că ei ar avea motive s-o schimbe... Proza lui Paul Goma este, din acest punct de vedere, solidă, cu un substrat tragic bine fixat epic. Sînt în ea multe documente sociale, dar este și efortul de-a prelungi documentul în simbol și de a prinde tragismul unei lumi, cum am zis, de margine, o lume veche, cu sfinții (Ștefan cel Mare), fantasmele, obiceiurile și spaimele ei... Paul Goma o descrie într-o proză politică aspră, demitizantă, amestecînd sistematic planurile și cronologiile. Nu i-aș reproșa decît stilul uneori prea digresiv, „rupt", cu ostentație zeflemist acolo unde, poate, subiectul tragic al narațiunii ar fi cerut mai multă liniște a spiritului... Admit însă, dinainte, că poate fi doar o superstiție a gustului meu... Fapt sigur este că, alături de **Dupăamiaza de simbătă**, scrierea autobiografică a lui Valeriu Cristea, **Din Calidor** schimbă substanțial imaginea pe care o are literatura română despre țara misterioasă a locotenentului Ragaiac...

■

Paul Goma, **Din Calidor**, Editura Albatros, 1990.

Opoziția morală și liderul său

ÎN FEBRUARIE 1990 am publicat în „România liberă" un articol intitulat „Liderul opoziției". Am încercat atunci să aproximez ce condiții trebuie să îndeplinească un lider al opoziției pentru a candida cu șanse de succes la președinția Țării. Peste puțină vreme, candidații aveau să fie cunoscuți. S-a dovedit că aproximările fuseseră corecte. Nu trebuia să fii politolog pentru a-ți da seama cine va deveni președinte.

În perioada cînd lista era încă deschisă s-a zvonit că va exista un al patrulea candidat. Se vorbea despre unul dintre intelectualii proeminenți, fost disident și dispus să iasă în arena politică. Dar zvonul nu s-a confirmat. Să fi intervenit reflexul supunerii, creat în lungii ani de dictatură, să fi existat dificultăți obiective, ideea unei alianțe civice era încă de domeniul viitorului ? Un răspuns este dificil de dat. Cert este că un Havel românesc n-a apărut. Alegerile au confirmat : dintre personalitățile opoziției nu se ivise nici un lider competitiv.

În etapa următoare opoziția parlamentară (mai mult decorativă) și cea extraparlamentară (mai semnificativă, dar neconcertată) nu au reușit să impună vreun lider semnificativ, în ciuda cunoscutelor încercări. Greșelile strategice ale partidelor din opoziție, eficiența propagandei oficiale, în special a celei realizate prin televiziune, fatalismul paternalist — iată cîteva posibile explicații.

Există însă și o altă cauză. Analizarea ei este mai productivă decît discutarea măsurii în care unul sau altul dintre liderii opoziției s-a dovedit a fi un „caracter de bronz". În afară de cele două variante explicite ale opoziției există și o a treia. Este vorba despre opoziția morală. Membrilor ei, mult mai numeroși decît cei capabili să-și facă publice opiniile politice, le este comună nemulțumirea persistentă față de actualul regim din România. Este o nemulțumire fără concepte clare, dar nu mai puțin reală din acest motiv. Unul dintre cele mai semnificative efecte ale ei este haosul economic din România de azi. Într-o anumită măsură, el este rezultanta unui „sabotaj" doar parțial conștientizat, a unui refuz de a colabora cu o putere simțită ca nelegitimă.

Cum ține de mentalul colectiv, opoziția morală îi include pe toți cei care își fac publică opțiunea anti-fesenistă : parlamentari, jurnaliști, diverși vorbitori ocazionali. Neimpunerea pînă în momentul de față a unui lider al opoziției politice explicite poate fi înțeleasă și prin această apartenență. Sub aparentele nesincronizări ale diferitelor grupări politice și sociale s-a aflat un veto al opoziției morale. S-a dovedit astfel că, în condițiile actuale din România, dominate de acerbe lupte pentru putere și căpătuială, duse în văzul tuturor, mai important decît un lider politic ar putea fi un lider moral.

O dialectică a eliminărilor succesive, dar și o progresivă transformare a antipatiei față de neo-comunism în raționamentul politic au îndreptat atenția românilor spre o personalitate îndreptățită să aspire în momentul de față la ipostaza de lider real al opoziției morale : Regele Mihai.

Această concluzie nu ascunde o opțiune sentimentală. Este rezultatul unei analize pe cît posibil obiectivă.

Doar recunoașterea preeminenței morale a Regelui poate explica în mod mulțumitor violenta reacție anti-monarhistă a puterii. Nu atît argumentele în favoarea regalității, cît amenințarea unei structurări morale în jurul Regelui au nelinistit oficialitatea. Astfel se explică actul primitiv al cunoscutei expulzări. La fel, susținuta campanie de presă. Nici unul dintre liderii opoziției parlamentare și extraparlamentare n-a fost într-o asemenea măsură în atenția denigratorilor. Împotriva Regelui și-au lansat invectivele cei mai josnici legitimiști ceaușiști, dar s-au rostit și voci mult mai sofisticate. Cele mai rafinate atacuri ale acestora din urmă au constat în supralicitări de natură istorică, aparent practicate doar din dragoste pentru adevăr și din patriotism. Astfel se explică de ce o parte a presei s-a străduit să supradimensioneze nemăsurat figura lui Alexandru Ioan Cuza, tinzînd s-o transforme în mit național suprem, iar oficialii, pînă la cel mai înalt nivel, l-au amintit pe primul domnitor al Principatelor Unite ca pe un martir al neamului, omițînd să aprofundeze condițiile concrete ale înlăturării sale. În acest fel s-a sugerat că dinastia are la temelie un act de uzurpare. Analog poate fi interpretată și prezentarea lui Ion Antonescu drept o victimă a Regelui Mihai. Identice intenții are și sugerarea altor două neadevăruri, bazate pe falsificarea conceptului de monarhie constituțională : 1. Regele se implică în lupta politică dintre partide și 2. Regele urmărește federalizarea Țării.

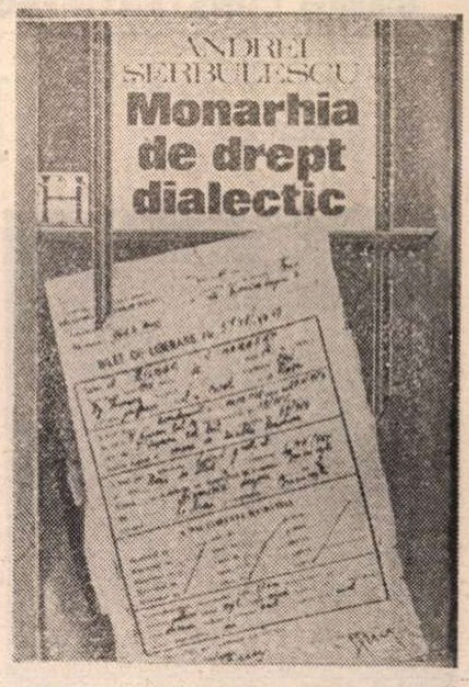
Referendumul — pînă acum refuzat de putere, dar datorat poporului român — va arăta dacă opțiunea morală pentru Rege se va transforma în fapt de istorie.

Voicu Bugariu

Mihail Sorbul – desen de MARCEL IANCU

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Cuvîntul care ucide



„TOATĂ viața mi s-au atribuit păcate, calități și intenții pe care nu le-am avut. Am plătit datorii pe care nu le-am făcut, bucuriile vieții au trecut pe lîngă mine : aș fi putut fi bogat și aș fi putut locui într-un castel ca al lui Kafka dar castelanii nu m-au iubit și m-au închis o treime din viață" : cu aceste fraze începe una din cele mai extraordinare cărți de memorii din cîte au apărut la noi, deopotrivă document și analiză lucidă a sistemului comunist, comparabilă cu **L'Aveu** a lui London sau cu **Le Zéro et l'Infini** a lui Koestler (minus ficțiunea din ultima), scrisă cu un brio stilistic care face din autor un prozator adevărat. E vorba de **Monarhia de drept dialectic** a lui Andrei Șerbulescu, mai bine cunoscut ca Herbert (Belu) Zilber, pe care o editează la Editura Humanitas dl. G. Brătescu. Pe Belu Zilber nu-l știu decît din legendă sau din amintirile prietenilor (de exemplu, acela ale lui Gh. Rădulescu, publicate chiar în **România literară**, cu cîțiva ani în urmă). Vorbele lui de spirit au circulat după cel de al doilea război la fel cu ale lui P.P. Carp înainte de cel dintîi. El este acela care a spus că, în România, comunismul va fi o combinație de stalinism și de caragialism și că I. L. Caragiale este ctitorul României moderne. Ar fi rugat să i se scrie în epitaf : „Aceasta este cenușa lui Belu Zilber, omul care a prevăzut totul și n-a putut împiedica nimic".

Acest Păstorel Teodoreanu al calamburului politic a avut parte de o viață tragică. Din 77 de ani, cîți a trăit (între 1901 și 1978), și-a petrecut în închisoare aproape 18. „Elev de liceu fiind, am devenit bolșevic", spune el, așa dar, mai înainte de a înțelege ce înseamnă aceasta sub tripla influență a unui cizmar pe nume Ionescu, a lecturii **Manifestului comunist** și a tabloului „în mărime supranaturală al bunicului Marx, cu plete, barbă și — lucru curios — monoclu, încadrat de tata într-o ramă prestigioasă". Condamnat ca spion sovietic, în 1930, a fost arestat în 1948 ca dușman al sovieticilor, în fapt din cauza legăturii strînse cu Lucrețiu Pătrășcanu și purtat, prin toate închisorile epocii Dej, din anchetă în anchetă. A ieșit în 1964, o dată cu toți deținuții politici rămași în viață, bolnav de inimă, dar lecuit de comunism. „Astfel a ajuns Marea Revoluție din Octombrie prima mea iubire, scrie el evocîndu-și debutul politic. Ca toate marile iubiri, s-a stins pe măsură ce îmbătrîneam amîndoi. Cu vîrsta, am început să văd cum se îngroașă păcatele mele și ale ei. Astăzi îmi vine să spun ca și Swann după moartea iubitei sale Odette de Crécy : „Et quand on pense que je faillis mourir pour une femme qui d'ailleur n'était pas de mon genre". Și-a scris memoriile, și în timp ce citea prietenilor din ele și căuta un editor (de unde se vede că se vindecase de comunism, dar nu și de naivitate), securitatea punea la cale o spargere în locuința lui din București, luînd, pe lîngă 9 000 de lei și toate actele personale, un volum cu **Posedații** lui Dostoievski, o ediție veche din Machiavelli și copiile manuscrisului memoriilor. Să mai pretindă cineva că securitatea nu știa ce confiscă ! S-a apucat imediat să le scrie din nou, nereușind, se pare, să le sfîrșească. Ceea ce dl. Brătescu încredințează tiparului astăzi este versiunea a doua, incompletă și improvizată, a acestor memorii. Unde se va fi aflînd cea dintîi, putem bănui. Dar cum să ajungem la ele ? După cîte nenorociri l-au urmărit întreaga viață pe Belu Zilber, Dumnezeu ar putea face o minune restituindu-ne, după moartea autorului versiunea inițială și completă a memoriilor sale, neținînd cont, în marea lui înțelepciune și bunătate, de faptul că Belu Zilber a fost un necredincios.

AȘA cum arată acum cartea, ea se compune din mai multe fragmente ce nu lasă totdeauna să se întrevadă o legătură. Cele două dintîi (însumînd cam 75 de pagini) reprezintă, cu siguranță, începutul și cheagul memoriilor propriu-zise. Restul sînt așchii sărite din trunchi, toate interesante, dar bucurîndu-se de oarecare independență. În fond, Belu Zilber își relatează foarte succint adolescența și tinerețea, folosindu-se de simetria dintre ancheta Siguranței Generale din 1930 și aceea a Securității Statului dintre 1948 și 1954, iar apoi, ceva mai pe larg, își povestește primii șase ani de detenție, cînd se prepară procesul Pătrășcanu, în care i s-a rezervat și lui un rol important. O dată cu depunerea lui în Zarcă (vechea clădire) a penitenciarului din Aiud, după executarea lui L. Pătrășcanu și a lui R. Kofler, Belu Zilber se mărginește la a nara evenimente disparate, a schița portrete (între care cel mai remarcabil literar este acela al poetului Ștefan Nenițescu, autorul **Puilor de lei**) sau a face considerații politice (sclipitoare, cele despre dosarele de cadre, ca veritabile „universale" platoniciene aflate îndărătul ființelor umane reale !)

Trebuie să arăt din capul locului că Belu Zilber nu e un deținut politic oarecare și aceasta, nu numai fiindcă este un comunist arestat de comuniști (au existat numeroase alte cazuri) și nici măcar fiindcă este unul dintre cei mai inteligenți : dar fiindcă este unul care a citit, cu pasiune, „volumele și stenogramele proceselor de la Moscova" și care „știa bine ce acuzații și-au adus (singuri) Buharin, Zinoviev, Kamenev, Piatakov și ceilalți". Cînd va așterne pe hîrtie totul, va fi citit și cărțile lui London și Koestler. Bănuia deci cum se va desfășura propriul scenariu judiciar. Cu un ochi privea detașat, ironic, cu altul, privea înspăimîntat la ce se petrecea cu el sau în jurul lui („Probabil că sînt un ușuratic : cu ochii dinăuntru privesc în spectator, chiar dacă văd moartea cu cei din afară") Unele din calcule i s-au adeverit. A înțeles și de ce, în pofida faptului că nu „colaborase" cu torționarii lui și nu făcuse mărturisiri, Pătrășcanu a fost totuși executat : procesul Beria, de la finele lui 1953, oferea un nou model față de acela tradițional, din anii 30, de procese politice, fără reprezentanți ai oamenilor muncii, fără publicitate, chiar și fără inculpat. Dar nu toate așteptările lui Belu Zilber s-au confirmat. Omul rămîne același, oricîtă „știință" a vieții ar avea : incapabil să reziste speranței și gata oricînd să cadă în iluzia cea mai grosolană.

Nu știu multe analize mai bune ale mecanismului anchetei comuniste decît aceea pe care a scris-o Belu Zilber **după** ce a trăit-o pe pielea lui. Să nu uităm că inculpatul era un comunist convins și că nu-i putea socoti pe acuzatorii lui, de la început și din principiu, niște dușmani. Sînt aici două aspecte psihologice foarte semnificative. Unul ține de însăși credința comuniștilor în marxism. Vorbesc de cei care au crezut, nu de oportuniști. Credința aceasta e puternică și aproape irațională. „Nu mă puteam despărți de partid, cum nu se pot unii despărți de femeia vieții lor, curvă, hoață și sperjură, notează Belu Zilber într-una din paginile cele mai profunde ale spovedaniei lui. A căzut la femeie, spune poporul. Marxismul practicat din tinerețe devine vițiu. Căzusem la partid. Presimteam ce mă așteaptă, dar nu mă puteam rupe de această abstracție denumită partid. Numai cine a învățat texte marxiste pentru litaniile ședințelor poate scăpa de abulie. La ceilalți se schimbă probabil ceva în celulele nervoase, tînjesc după partid, blestemă, dar la prima chemare uită tot răul". Spirocheta marxistă, intrată în sînge de la 20 de ani, îl paralizează pe comunist și la bătrînețe. Al doilea aspect semnificativ este un anumit sentiment de culpă, pe care comunistul, exclus și judecat de ai lui, îl are împotriva chiar a evidenței nevinovăției sale. Acest sentiment l-a precipitat pe Belu Zilber în tragedie morală. O vreme după ce e arestat, el rezistă bine la anchetă. E inocent și o declară. Nici ancheta nu e încă foarte dură. Securitatea n-are dovezi contra lui și i-ar da drumul, dar partidul se opune : are socotelile lui, pe care anchetatorul și inculpatul nu le sesizează deocamdată. Dej vrea să scape de Pătrășcanu și caută să-i pună în circă greseli necomise. Belu Zilber, secundant al Ministerului de Justiție (încă !), poate fi o astfel de relație compromițătoare, cu condiția să fie silit să mărturisească (la nevoie să inventeze) anumite lucruri. I se cere o autocritică formală. Acceptă. În timp ce-și redactează autobiografia, constată cît de puține „secrete" știe din munca de partid alături de Pătrășcanu. Să le spună sau nu ? Merită ? Tot răsucindu-le în cap, e copleșit de un sentiment de culpă. I se pare că cele trei secrete sînt esențiale. Și le spune.

DESCOPERĂ aproape instantaneu că, vorba lui, „păcatul spovedit a fost totdeauna o armă teribilă în mîinile duhovnicului" : „Partidele comuniste nu cunosc nici un păcat, dacă este mărturisit la momentul oportun, însă la alt moment oportun pedepsesc toate păcatele.." Observația e perfectă. De aici înainte, ancheta devine oribilă și Belu Zilber, martor capital al acuzării, în procesul Pătrășcanu. Punctul de plecare fiind recunoașterea unor, în fond, derizorii greșeli (dintr-un sentiment așa zicînd metafizic de culpă), restul e literatură : zi de zi, ceas de ceas, martorul va așterne pe hîrtie un adevărat roman, ilar, absurd, stupid, incongruent, ce contează ! Fără să fi trăit o singură clipă sub regim comunist, Mircea Eliade a intuit această situație fundamentală, dovadă personajul său din **Pe strada Mîntuleasa**, mitoman și grafoman ingenuu, sub supravegherea securității. Dosarul Pătrășcanu numără 50 000 de pagini. Echivalentul a 15 romane.

„Nu m-ar mira — scrie Belu Zilber despre anularea sentinței din procesul Pătrășcanu în 1968 — ca odată și odată, cînd se va ridica din nou problema, pe baza motivărilor din această nouă sentință, să se afirme că prima sentință fusese dată și executată pe baza declarațiilor mele așa cum s-a afirmat la Praga că Slansky a fost spînzurat fiindcă London a făcut declarații mincinoase". Nu este exclus. „Romanele" scrise de Belu Zilber în închisoare pot fi considerate mărturii : mincinoase, desigur, dar pe baza cărora un om (cu Koffler, doi) a fost executat. În memorii, Belu Zilber se explică, fără să se justifice. Cartea lui nu e o lamentație, deși autorul ar fi avut ce și de ce să (se) plîngă. Sub tăișul frazelor, sub sarcasmul de care nu se cruță nici pe sine, este o rană vie. Dl. G. Brătescu l-a vizitat la spital, cînd era pe moarte, după al doilea accident cardiac : „Nu și-a îndreptat ochii spre mine și nu mi-a răspuns la nici o întrebare. Gemea, iar în răstimpuri scîncea. Cînd, deodată, a rostit distinct întorcîndu-se spre perete : «Niciodată n-o să le mai spun ce-o să-mi ceară»". A murit cu obsesia că a făcut rău prin cuvintele sale, în care nu credea și pe care orice om de bun simț le-ar fi luat drept ce erau, simple inventii, absurdități nu însă securitatea și partidul comunist, pentru care ele erau mai reale decît însăși realitatea. Oricîte cărți despre procesele comuniste a citit Belu Zilber, se pare că la această eventualitate nu s-a gîndit. ■

Andrei Șerbulescu, **Monarhia de drept dialectic. A doua versiune a memoriilor** lui Belu Zilber, Prefață de G. Brătescu, Editura Humanitas, 1991.

PREPELEAC TREI

Sfinții în acțiune

DE la invazia romanilor, nici un alt imperiu, organizat, nu mai trecuse Dunărea distrugînd totul în cale. Deși oștile lui Traian nu se compară cu ale lui Mahomet cuceritorul. Ele de fapt construiau, spre a domina. Și-apoi ce miraculoasă construcție, ce miră și azi lumea, latinitatea din Carpați ! Popor, un întreg popor exilat... De turci, totuși, noi nu vom zice mai tîrziu decît de bine. Începînd cu testamentul lui Ștefan cel Mare și terminînd cu vocabularul modern curent. Suferințele se transformară în caracterizări bonome. **Turcul plătește,** — adică e generos. Sau **Cum e turcul și pistolul,** echivalentă teribilă, dovedind însă sinceritate, caracter. Sau **Ce, ești ture ?!,** — intransigență, punct de vedere stabil, asupra căruia nimic nu-l face să revină. Imperiul slăbind, ororile se topiră în ironia latină a observatorilor locali neclintiți pe pămîntul lor.

La început însă, cînd imperiul abea se întărea, aflîndu-se în plină expansiune, contactul brusc cu lumea lui asiatică aruncase asupra țării un văl al urgiei și întunericelii. Toleranța creștină încremenea înaintea fanatismului orb al lui Alah. Dacă vreți și dacă nu șochez, Muntenia era ca Israelul, azi ; minus armamentul, serviciul secret și ajutorul american. În mare însă, cam așa era ; ținînd cont și de determinarea absolută a lui Vlad vodă. Presiunea turcească avea deci dar și o ideologie tiranică, răspîndită de ieniceri și spahii, exercitîndu-se asupra minților, sufletelor, cugetelor bieților dunăreni. În istoria agitată a românilor, acest soi de apăsare psihologică de o asemenea anvergură avea să se mai repete o singură dată (cel puțin pînă azi), după 23 august 1944. Stalinismul și islamismul expansionist se aseamănă. Libertatea individuală, imaginația, inițiativa spiritului — spulberate. Sfinții azvîrliți la închisoare. Îngerii siliți să devină informatori, interzicîndu-li-se pînă și să apară în visele muritorilor...

Acum pare că cerul de lume
A uitat cu totul, nici mai bagă
Seamă de oameni, lăsînd să-i
sugrume
Nevoile întru viața întreagă.
Îngerii nici în vis acu s-arată.
Să ne învețe vr-o taină ciudată.

Să zicem că acestea se petreceau pe la o mie patru sute cincizeci și ceva ?... La 1800, Ion Budai Deleanu scria cu un fier înroșit pe pieptul descărnat al țării aceste șase versuri mărindu-se cu vremea asemenea literelor naive săpate în scoarța copacilor tineri. Și ce modern : **Îngerii nici în vis nu s-arată / Să ne învețe vr-o taină ciudată.** În lirica europeană așa ceva au scris doar marii ei poeți pînă la Rilke.

TARA fiind la ananghie, numai sfinții o mai pot salva. Ceea ce se și va întîmpla. Și noroc cu sfîntul Spiridon care, de plictiseală, aruncase o privire spre spațiul sud-dunărean.

Sân-Spiridon prin o întîmplare
Din rai privind să mai vadă
Ce fac Muntenii : „au vaileo !"
tare
Strigă înspăimîntat, iar o grămadă
De sfinți ce cîntă psalmi
s-antifoane
Îl întrebară : „ce-ți e Spiridoane ?"

Se uită și ei în jos cu toții și văd în fine și ei realitatea.

Sînt-Nicoară este primul care sesizează situația și care reclamă un ajutor urgent din partea cuvioșilor, ca să nu mai fie dărîmate

A noastre biserici de păgîni
Ci să ajutăm și noi pe români !...

Doamne, dacă ar fi pus o vorbă bună și pe lîngă Comunitatea europeană... Intervine și Sîn-Giorgiu, ia cuvîntul și Sîn-Medru, amîndoi sfinți cu stagii vechi în militărie, arma cavaleriei. Spiridon, ca infanterist, trebuie să meargă pe jos

Tu pedestru (precum din canoane)
Trebue să mergi o Spiridoane !

Numai că Spiridon „avea greață" de război, ca toți pîfanii supuși mizeriilor atîtor marșuri, în ciuda faptului că „avea inima blîndă" și din fire nu dorea „nici o izbîndă".

Cavaleriștii, ca armă de elită, se îndeamnă mai iute la bătălie, echipamentul lor fiind falnic. Sîn-Giorgiu se echipează pe loc, cu grijă omului de arme care n-a mai participat de ani la vreo luptă,

Coiful, scutul, sulița neînvinsă
Lua și toate le sărută,
Nu pentru că-s bune și frumoase
Ci că acum de mult nu le purtasă.

E și-o cochetărie ofițerească. Sîn-Medru îl urmează,

...pe iapa sa cea brează și care se pare că este și înaripată.

Sîn-Spiridon, pe jos. Și calea-i lungă. Cînd, minune, în drumul lui apare o măgăriță, care-i strigă,

...de voiești a merge mai tare,
Nu întreba nimic, ci, sai călare !...

Iarăși vin și zic : Arghezi !

Antichitatea deghizată în sfinți ortodocși se amestecă în lupta ce stă să înceapă. Turcii umblă „turbați după pradă". Țiganii, nedecși ; deși cei mai mulți cer să se mai odihnească. Mai e și celălalt conflict, — cearta în jurul Romîniei. S-o elibereze pe ea mai întîi ? Alții zic,

...că pentru o fată
A unui ciurar nu se cuvine
Să zăbovească tabăra toată...

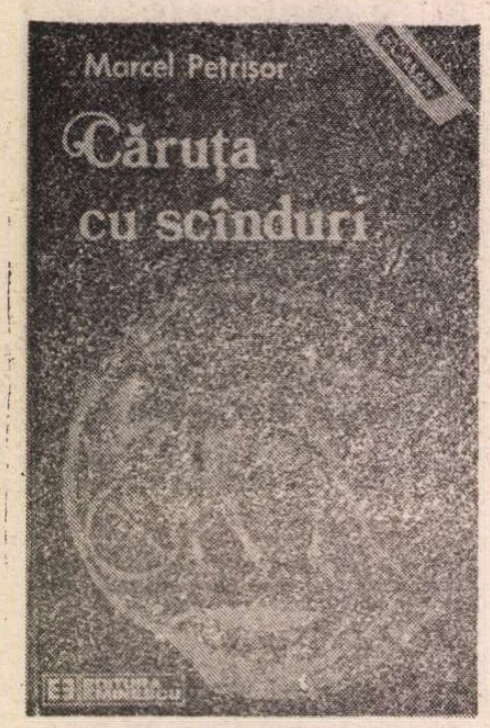
În această vreme, la curtea vrăjită se bea, se mănîncă și se joacă fel de fel de jocuri, omorîndu-se timpul. Parpangel e trist că nu-și găsește iubita, pe cînd Florescul, rezoneurul, purtătorul de cuvînt al autorului, îl informează pe „străin", care suntem noi, cititorii, cu toții laolaltă, asupra evenimentelor grave care și încep să se producă... **Zece mii de turci se scoală / Și lovesc pe Munteni cu năvală...**

Țepeș dă semnalul de atac, după un discurs înflăcărat, tipic țărilor mici, dinainte învinse, a căror singură salvare e să nu mai spere în nici o salvare. **Una salus victis nullam sperare salutem...**

Constantin Țoiu

Claudiu CONSTANTINESCU recenzează

Două cărți de proză



Spontan sau academic?

PENTRU Marcel Petrișor, creația literară este o activitate colaterală celei de eseist-estetician. Interferențele dintre cele două direcții ale preocupărilor sale nu par însă pregnante. Chiar un volum de studii precum **Curente estetice contemporane** nu va avea ca intenție stabilirea programatică a unui sistem personal de valori care, apoi, să fie mai mult sau mai puțin ilustrat în propriile producții literare.

Dacă ar fi totuși să localizăm o anumită înrîurire a ordinii teoretice, conceptuale asupra creației sale romanești, atunci ar fi vorba mai degrabă de niște reflexe generale : pe de o parte, de un anume academism al scrîiturii și al viziunilor iar, pe de altă parte, probabil și sub influența unui plus de atenție acordate esteticii lui Heidegger, de nota filozofică-existențialistă sub care destinele unor personaje se problematizează pe măsura desfășurării lor către moarte.

Căruța cu scînduri, noul roman al lui Marcel Petrișor, nu va aduce, din acest punct de vedere, vreo schimbare importantă. Ca și în **Mireasa** (1975) sau **Temeri** (1985), universul prezentat este unul ardelean, centrat în jurul satului Ocișor, „o lume apusă, trecută, dar în care grija față de rînduială, măsură și așezare, constituie principala trăsătură a «eroilor» ei", o lume în care „omului îi este dat să aibă numai atît cît poate iubi și să stăpînească așa cum se poate stăpîni pe sine". E vorba deci de o formă de proprietate care nu mai stă în specificul nici unui sistem social, ci aparține legilor datinei, ale tradiției, ale unei etici primordiale. De altfel, academismul de care vorbeam mai înainte vine tocmai din acest aer tradițional, echilibrat, din această ordine a lucrurilor firii ce amintește cumva de rigorile clasicității. E un academism care se păstrează și la nivelul limbajului și care se recunoaște în eleganța exprimării, în elaborarea atentă pînă și a pasajelor de oralitate, în aplicarea prețioasă a unor figuri de stil ale oratoriei clasice, pe scurt : în convertirea spontaneității la o corectitudine pe undeva neutră. Gradul de expresivitate al acestei lumi rămîne, la Marcel Petrișor, îndoielnic. Compoziția ei urmărește autenticitatea, dar ajunge să fie convențională în tablouri : familii așezate și cu frica lui Dumnezeu, hanuri la răscruci, hangițe diavolești, tîrguri, lotri, povești în jurul focului, bărbați dintr-o bucată și „muieri" superstițioase etc. Lumea de aici se încheagă printr-o însumare de șabloane și, în ciuda dorinței autorului de a și-o apropia, de a o personaliza, introducînd-o ca decor al acțiunii tuturor romanelor sale, cred că oricine știe cîte ceva despre haiduci, despre nuvelele lui Slavici și Caragiale și cunoaște două, trei bancuri cu ardeleni o poate lesne reconstitui.

Acest început abrupt, sărind direct la probleme de stil și de construcție a universului romancierului Marcel Petrișor, l-am făcut numai din dorința de a izola oarecum ceea ce n-ar constitui nota personală a autorului. Adevăratele puncte de interes vor apărea abia de aici încolo, Marcel Petrișor fiind cu precădere un constructor de personaje sau, mai bine zis, de destine.

În Căruța cu scînduri, aceste lucruri au chiar un plus de evidență, pentru că atenția scriitorului este focalizată pe o singură direcție. Sabin, ercul principal, va rămîne singura prezență consistentă a romanului, celelalte personaje, prin contactul lor episodic cu acesta, nefăcînd decît să-i accentueze, și mai mult, construcția complexă, problematică.

Om al drumurilor, alergînd cu căruța de la un negustor la altul în căutare de mărfuri, el își începe acum drumul către moarte. Momentul este clasic pentru revederea instinctivă a întregii sale vieți și portretul care se leagă va pendula continuu între două coordonate : cea a unui virilism extrem și, ca o adaptare la un mediu tradițional-folcloric, cea a unei aureolări hiperbolice, baladești. Astfel, „butuc de om, nepotolit de nimeni, în nesăbuitu-i dor de ducă, de vinars și de arțag", Sabin, „era un bărbat atît de zdravăn, încît i se puneau în spinare fel de fel de întîmplări", cum „că-l călărise dracul peste-un munte", sau că „ajunsese să vadă și locul pe care se-nțepenise corabia lui Noe". Apoi, Sabin are o nevastă care nu cutează să ridice privirea în fața sa, obișnuiește să treacă cu căruța prin porțile închise, zdrobind tot ce i s-ar opune, salvează singur o șatră de țigani luată de apele Crișului, trece prin două războaie cu ușurința eroului de basm, are un cîine „năzdrăvan" luat de pe front și un armăsar de la o iapă țigănească deocheată (un murg ca în „Andri Popa", care „mușcă din dușmani"), e cunoscut de întreg ținutul, adorat de hangițe și neînvins.

Orgolios și puternic ca un semi-zeu sau ca un erou homeric, el prinde să coboare însă către întrebările fundamentale, îndoindu-se de rostul final al unei existențe dominate de voluptatea participării la spectacolul lumii. Aparenta imunitate a eroului, creată de o viață atît de intensă, începe încet-încet să se spulbere. Sabin se întreabă, tot mai dezorientat, dacă o viață plină înseamnă cumva și o viață împlinită.

Drumul său continuu prin lume l-a făcut să vadă multe, dar nu neapărat să le și înțeleagă, implicarea în propriile experiențe neavînd decît forța și naivitatea pasiunii : „În fața faptei era orb, iar după aceea bun și slab ca pita caldă".

Voluptatea călătoriei, a noutății, a experienței trăite nerațional ar putea părea în aceste condiții absurdă. Ea este însă atît de mare, încît Sabin preferă să răstoarne totul, declarînd că absurd este de fapt restul lumii. („Văd că degeaba-i totul".) și că numai drumurile sale au un sens.

Nu știu ce sens ar putea avea viața, spunea Hermann Hesse, dar sînt dator să știu care este sensul vieții mele. Cred că eroul din **Căruța cu scînduri** face același lucru, acceptînd **pînă la capăt** trăirea estetică în locul oricărei preocupări pentru cunoașterea logică a lumii. În mod simbolic, acest **capăt** este împins chiar dincolo de limitele existenței, pentru că, și după moartea lui Sabin, pe cruce nu i se va scrie altceva decît : „De aici a pornit pe căile lumii robul lui Dumnezeu..."

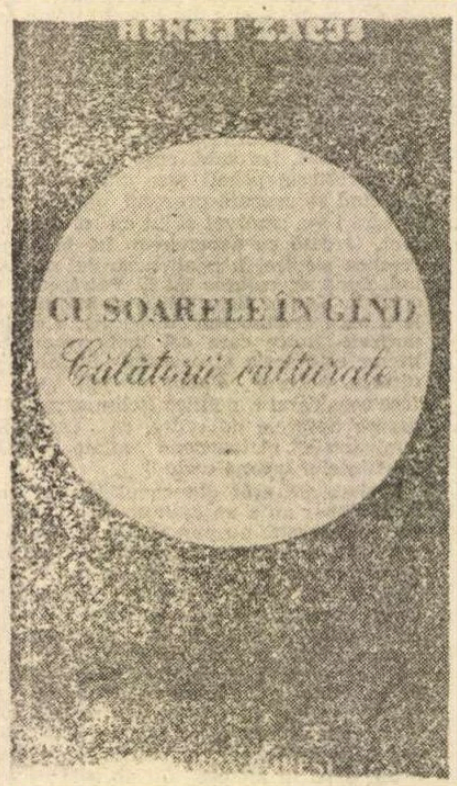
Plecînd de acasă pentru cine știe cît timp, revenind și apoi plecînd din nou, dintr-o nevoie chinuitoare ca un blestem, personajul lui Marcel Petrișor are ceva din tragismul unui Sisif camusian. Călătoria continuă devine astfel numai **aparent** semnul unei mari libertăți. La un moment dat, ea ar putea însemna la fel de bine și o fugă disperată față de limitele inevitabile umane : „în zadar bați tu drumurile lumii", îi va spune cineva lui Sabin, „că, de ce-ai tu în tine, nu scapi nici de te-ar purta caii pe Calea Laptelui. (...) Degeaba-ți porți hoitul prin lume ! De «strungă» nu scapi".

Problematica legată de acest personaj rămîne așadar o dilemă existențială foarte incitantă, dar, pentru o obiectivitate cît mai mare în considerarea romanului, ea nu trebuie ruptă total de respirația generală a cărții.

După Marcel Petrișor, arta, „devenind pandantul tehnicii, rămîne unul dintre cele mai eficiente mijloace de a pătrunde lucrurile și fenomenele pînă la esențele lor fără a le altera structurile, impunîndu-și-le pe ale sale, așa cum face tehnica". Probabil sub semnul acestei esențialități a lumii stau, în romanul **Căruța cu scînduri,** împingerea tradiției pînă la crearea impresiei de atemporalitate, extraordinara comunicare în care se găsesc Sabin, cîinele său și caii ce-l duc pretutindeni, anularea graniței dintre timpuri, lumi, ori dintre oameni și cei din jurul lor, prin premoniția viselor sau a semnelor exterioare. Dacă ne gîndim însă la modul convențional în care se realizează o bună parte din decor și din figurație, și apoi la faptul că substanța literară propriu-zisă se șterge parcă prea ușor în favoarea dezbaterii pur ideatice, vedem cum romanul lui Marcel Petrișor își diminuează totuși din valoarea scontată.

Din păcate, uneori, dorința de esențializare poate duce și la schematizare.

Marcel Petrișor, **Căruța cu scînduri,** Editura Eminescu, București, 1990.



Un om fericit

SE PARE că, uneori, scriitorii își influențează atît de mult criticii, încît îi transformă pe aceștia din urmă într-un fel de succesori, de continuatori discreți ai primilor. Henri Zalis pare să fie un astfel de convertit. Cum foamea vine mîncînd, autorul monografiei despre scriitorul și călătorul Nicolae Filimon, al unui studiu despre memorialistica lui Tudor Vianu și al unui volum de eseuri intitulat **Scriitori pelerini** cedează acestor subiecte tentante și li se alătură cu propriile-i note de călătorie.

Maniera în care ele vor fi scrise se vrea desigur atent selectată. Spre deosebire de Filimon, de exemplu, unde, dacă ne gîndim bine, ceea ce s-a devalorizat în primul rînd a fost tocmai stilul său înalt, stilul marilor demonstrații de sentiment, Henri Zalis ține să declare de la bun început : „Nu am vrut să literaturizez". Se urmărește așadar „însăși esența unei atmosfere și a originalității", într-o carte preconizată ca o „adițiune de însemnări, tușe diverse și pe cît posibil nedeformate pe pînza textului".

Promisiunile nu sînt deloc modeste pentru că, în aceste condiții, insolitul va trebui descoperit de-a dreptul în mieZul lucrurilor („evenimente, întîmplări, locuri interesante"), iar nu în cine știe ce curiozități de suprafață, după cum expunerea va urma să creeze senzația de „plenitudine", grație „artei cu care condeiul" ar da lucrurilor „eficiență autonomă și relief memorialistic". Și dacă toate sînt perfect justificate față de subtitlul volumului **(Călătorii culturale),** ele rămîn totuși prea des fără acoperire în raport cu conținutul efectiv al cărții.

Henri Zalis, **Cu soarele în gînd. Călătorii culturale,** Ed. Coresi, Miloșești, 1990.

Distanța de la accentul presupus cultural la cozeria amorfă în care se topesc observațiile scriitorului este considerabilă. Termenul de „cultură" era oricum polisemantic, așa că pînă la urmă orice nouă lărgire de sens nu trebuie să ne sperie prea tare. Mai trist este însă că niște notații interesante cum sînt cele despre Flaubert și Geo Bogza, ori niște micro-eseuri precum **Moartea la Ravena, Cu soarele în gînd** sau **Într-o dimineață la malul mării,** în care inteligența își găsește o stranie rezonanță lirică, sînt copleșite de banalitățile sufocante ale celorlalte pagini. Uneori, aplombul „demonstrațiilor" se vede anihilat prin adorație, prin tonul encomiastic (ca în eseul despre Enescu), alteori, observațiile deviază înspre zona pățaniilor naive, în genul compunerilor școlărești de tipul : „Cum mi-am petrecut vacanța" sau „O întîmplare hazlie din viața mea" (v. pasajul cu rătăcirea pe munte a autorului și fericirea acestuia la auzul strigătului de cioban răzbătînd prin ceață...). Adeseori se întîmplă și ca în locul unei opinii personale să apară o stare de spirit sau o senzație notată sec, adică elegant și neargumentat. Din grija de a evita speculația necontrolabilă și riscul aberației, Henri Zalis pare să prefere locul comun, generalitatea sau cumințenia senzațiilor care nu obligă pe nimeni la nimic. De aceea, nu arareori, inventarierea va fi preferată explicației și potențiale pagini de eseu vor căpăta aspectul de file de ghid turistic sau de pliante tehnice, în interiorul acestora autorul apărînd într-o ipostază sau alta din larga varietate de forme ale extazului (exemplul este sugestiv și în privința stilului : „Este o fabrică mare de unde pleacă baloturi cu hîrtie pentru rotative ; multe ziare și reviste prind ființă din lanțul alb-mătăsos ce aici strînge rotund o materie primă de neprețuit : celuloza. Ea devine hîrtia pe care scriem, sub formă de topuri albe, caiete, maculatoare, blocuri de desen, agende"). În același mod, dintr-un fragment ca **Marea Moartă,** cititorul va afla că, sub aspect **cultural,** aceasta „servește drept graniță între Israel și Iordania", că are „un mare indice de evaporare datorat temperaturii aerului constant ridicate, uneori mergînd pînă la 52°—54°C" etc și în final, că scriitorului i-a fost foarte cald, în timp ce localnicilor — nu !

Dincolo de toate aceste alunecări care, la un moment dat, ar putea fi bănuite ca vizînd agreabilul, agrementul, există totuși un bruiaj de fond datorat unor inadvertențe stilistice. Discursul, în general familiar, disertiv cunoaște variații de ton atît de largi, încît maniere incompatibile ajung să se ciocnească strident. Pedanteria cu care un cititor este făcut să **„foiletoneze** un album" și prețiozitatea unei figuri ca „cioburi de cer încrustate într-un colier de gînduri" devin rizibile cînd se alătură unei metafore „profilactice" precum : Cișmigiul — „plămîn al orașului", unei ghiduții zahariste ca : „între cioturi de copaci am văzut un cafeniu șoricel de cîmp plecat după merinde", sau, în fine, unei construcții deja preșcolare precum : avionul — „pasăre de oțel" în zbor. Forța de sugestie, plasticitatea imaginilor se prăbușesc în vecinătatea unui calificativ fad ca : „absolut superbă", ori a unor fraze redactate fie în cel mai curat stil „TVR-Actualități" („Discuția purtată cordial s-a transformat într-o convorbire despre interesul reciproc pentru o mai bună cunoaștere și înțelegere"), fie în termenii unui proces verbal auster („În concluzie, directorul institutului de limbi și literaturi romanice, profesorul Renzi, declară că a fost o manifestare dintre cele mai reușite, de natură să releve valorile românești îndreptățite să unească naționalul cu universalul").

Practic, în afară de binefacerea, de voluptatea călătoriei și de împlinirea celui care o face, cartea comunică destul de rar și altceva la fel de convingător.

Cărțile cu (despre, pentru etc.) oameni fericiți ratează în general. Henri Zalis este un călător atît de fericit de drumurile sale spirituale, încît spațiile care i-au punctat itinerariul au devenit în primul rînd niște repere intime. Amănuntele pe care, din această pricină, le percepem ca nesemnificative și în plus regia autorului care eșuează uneori în didacticism sau cochetărie prefac volumul de față într-o cantitate impresionantă de intimitate risipită, iar nu dăruită cititorului. ■

O seară la Casa Pogor

ÎNTR-O SEARĂ de noiembrie, anul trecut, și-a făcut apariția la Casa Pogor un tînăr poet basarabean, aflat în trecere prin Iași. Avusese în cursul zilei o întîlnire cu oameni de teatru. Tînărul se numea Alexandru Corduneanu. După ce am schimbat cîteva opinii, și-a manifestat interesul pentru cenaclul de a doua zi. Ce m-a surprins la el și a surprins după aceea întreaga asistență a cenaclului „Junimea" a fost dicțiunea românească perfectă, de crainic TV, lipsită de orice accent regional. În scurtul cuvînt rostit mai înainte de a-și citi poeziile am putut remarca elasticitatea și proprietatea limbajului teoretic și, mascat de un abur de emotivitate, un orgoliu distins. Lectura poeziei a fost și ea dublată de o regie interioară de bună calitate și a impresionat prin cerebralitate și forță de interiorizare. Și totuși nimic histrionic în această apariție marcat jupiteriană: „poza" era pusă în slujba poeziei și nu servea un interpret, ci se plia pe sensul textului, umplînd spațiile albe dintre cuvinte cu o inefabilă tensiune.

Abia la lectura volumului **Steaua înflăcărată**, apărut la Chișinău în **Caietele Sarmis**, am realizat că această interpretare, în felul unui sacerdoțiu, nu făcea decît să se substituie unui mod de a pune textul în pagină. Din păcate, în rîndurile care urmează, nu voi putea reproduce punerea în pagină propriu-zisă. Spațiul grafic rezultat ține de estetica textului, într-o formulă care reeditează, ca să zic așa non-figurativ, experiența caligramelor. Grafemele, în schimb, dictează cititorului cezuri obligatorii, multe din ele importante pentru configurația sensului.

La o lectură globală, textele impun un poet de o altă factură decît aceea a „messianicilor". Fiecare poezie în parte nu are încă o relevantă proprie; dacă aș fi pus în situația de a alege din **Steaua înflăcărată** cîteva texte antologabile, m-aș afla în dificultate. Alexandru Corduneanu face parte dintr-o promoție basarabeană a „post-restantului". Ea este comparabilă, în planul acțiunii literare și sub raport biografic, cu așa-numita promoție '80. Gruparea este contestatară și relativ omogenă; mizează pe impactul global și vrea să dizloce nu numai ierarhiile deja stabilite, ci și confuziile dintre etic, politic și estetic stabilite de generația anterioară, cunoscută și la noi prin cîteva din vîrfurile ei. Lupta nu este doar una dintre generații. Intervențiile lirice și critice ale grupării „post-restant" (poeții tineri nu și-au putut publica textele în publicațiile de specialitate, figurînd într-un etern „post-restant") vizează o ieșire din postura „messianică" și o sincronizare cu literatura română produsă în spațiul de dincoace de Prut. Atitudinea e comparabilă cu aceea pe care a avut-o „Junimea" vis-à-vis de „messianicii pozitivi", ori pe care a impus-o, prin critica lui de direcție, Eugen Lovinescu în raport cu grupările populiste. Această radicalizare a autonomiei esteticului este privită, în contextul politic pe care-l traversează Basarabia, cu suspiciune, dacă nu chiar cu intoleranță. Am convingerea, însă, că întoarcerea scriitorilor la uneltele lor va rămîne în istoria românilor de peste Prut la fel de semnificativă ca și bătălia pentru impunerea alfabetului latin ori a limbii române ca limbă de stat.

Alexandru Corduneanu folosește și el o serie de regionalisme care zgîrie urechea cititorului de poezie de la noi. Rafinamentul muzical lipsește și nota lexicală discordantă menține încă o distanță sensibilă între poezia tinerilor de la noi și aceea practicată la Chișinău. Critica nu poate judeca diferențiat cele două limbaje poetice, căci integrarea culturală nu se poate face prin concesie. Alexandru Corduneanu este întîiul poet basarabean la care-am remarcat o strategie a elipsei, un efort consecvent, concertat în vînătoarea de esențe. Ermetismul la care recurge este revendicat din primul text într-o replică nu tocmai fericită la **Joc secund**: „Esti întru chezășia acelor calme creste/de sfîrtecă văzduhul salin și îmbîlcit/dogoarei spumegînde a văilor celeste/azurul ce-i întoarnă din bucium neîmblînzit". Improprietățile pe care le putem remarca sînt aproape lingvistice, nu doar poetice. Dar aici este vorba de-un grai care-și caută, în izolare istorică, o cale de mijloc între personalitatea (identitatea) cotidiană și limba română literară.

Casa Pogor – salonul unde aveau loc întîlnirile Junimii

La Alexandru Corduneanu se poate remarca, de pe acum, o poetică a tăcerii, de factură bacoviană, o reducție a lexicului la sintagme ermetice, un recurs obstinat la strategiile monotoniei: „ploaie din spate venind/peste umăr trecînd/lar sub nouri apar/numele tău de argint/aroma din floarea de măr/culoarea din frunza de-arțar // și apoi / zîmbetul ploii / ler / numele tău de argint / aroma din floarea de măr / culoarea din frunza de-arțar // spumoase-n tulpini / de salcîm / albii de var / aură plutind / numele tău de argint / aroma din floarea de măr / culoarea din frunza de-arțar // șiragul de aripi / întins peste cîmp / desfăcute variu / solar / numele tău de argint / aroma din floarea de măr / culoarea din frunza de-arțar". Prin simplă translație într-o limbă străină acest limbaj poetic, centrat pe locuri comune își poate dovedi valabilitatea la nivelul cîmpurilor semantice.

Coerența discursului, așa cum spuneam, este neconcludentă pe spații mici. Pentru a ne convinge de talentul lui Alexandru Corduneanu e nevoie să parcurgem întreg volumul. Voi risca, totuși, să conving printr-un eșantion: „Pentru tine/dintru demult/cuvinte-n armuri de aramă/și numele nostru/cel de temut/dar și de pus/pe rană/corbul nopții/duh obez/va rupe din vintre/din brațe/din creier/pupila de sînge/care-l de văz / și de iubit femeia // iar după cuvinte / după foc / după ploi / după trecerea noastră ca pradă / printre aduceri aminte / printre-umbre de-apoi / ochi de azur te revadă". Ca în desenele japoneze, existența tragică se desenează în linii subțiri, delicate, făcute parcă să ascundă prăpastia dintre sine și lume.

Val Condurache

Alexandru Corduneanu, **Steaua înflăcărată**, caietele Sarmis, Literatura artistică, Chișinău, 1990.

Drumurile lui Al. Raicu

Fotografie de **Ion Cucu**

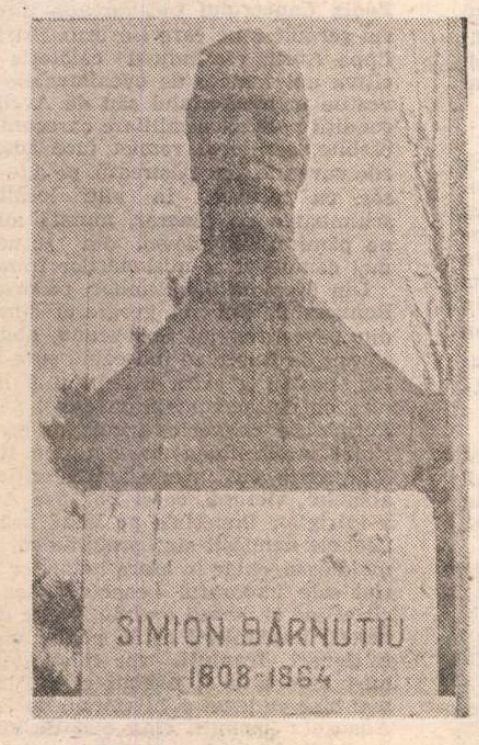
ÎN URMĂ cu șapte ani, cînd colegul nostru de redacție Al. Raicu împlinea 70 de ani, i-am urat cu toții să fim împreună și cînd avea să devină octogenar. Ar mai fi trebuit să treacă trei ani... Eu i-am făcut atunci în **România literară** un portret scris. Socotindu-mă însă, pentru o clipă, grafician, am tras — din cuvinte — cîteva linii distincte într-un chip strălucit de satisfacția unui călător neobosit. Cele cîteva linii însemnau talent literar și publicistic, folosit cu o deosebită stăruință, fiindcă Al. Raicu, născut la 18 aprilie, 1914, a debutat la vîrsta de 18 ani, dînd de atunci tiparului peste douăzeci de volume de versuri și proză, de reportaje și interviuri... A lucrat ca redactor la **Agerpres**, la **Fapta**, precum și la **Națiunea** lui Călinescu, „domnul și neprețuitul director de revistă", despre care își amintea cu atîta venerație în **Luminile oglinzilor**, volumul de memorialistică în care a fixat imaginea multor personalități culturale cunoscute de reporterul febril. Volumul a fost publicat în 1974, dar și în deceniile care au urmat, poetul și prozatorul Alexandru Raicu n-a încetat să scrie despre „frumoșii literați" pe care-i admira. Liniile vieții „Conului Alecu", așa cum îl spuneam colegial, se întîlneau, drepte, în aceea care a dat semnificație întregii sale vieți: dragostea față de oameni, prietenia cu care-l întîmpina pe fiecare în drumurile sale hărnice, fără ostoire. Pretutindeni îl întîlneam cu servieta sa doldora de cărți, mereu plină și grea de n-o puteai ridica, dar pe care el o purta ca pe-o mapă de care nu s-ar fi despărțit niciodată.

Și nici acum cînd Al. Raicu nu mai este printre noi. Plecînd, îl vedem păstrînd cu ei în geanta-i uriașă dragostea și neuitarea noastră.

Vasile Băran

CARTE-DOCUMENT

Discursul de la Blaj



MANUSCRISUL celebrului discurs s-a pierdut. Edițiile, de la ediția princeps din 1852 și pînă la aceasta, nu sînt prea numeroase. Adăugînd că ele au devenit foarte rare, vom reuși să convingem că este **un eveniment editorial** publicarea într-o ediție elegantă și în condiții grafice superioare, **a Discursului de la Blaj**.

Mai întîi, titlul: în original, în manuscris — ne spune Al. Papiu-Ilarian — **Discursul** lui Bărnuțiu nu avea titlu, ci numai obișnuita adresare/chemare din scrierile pașoptiste: „Frați români!". În diferitele ediții, exegeții operei și activității bărnuțiene au propus diferite titluri, care păcătuiau printr-o lungime nefirească, greu de reținut. Această ediție propune un titlu succint și larg cuprinzător, care va trebui să se impună în istoriografia noastră literară.

Nu știu dacă dicursul a fost rostit în această formă în Catedrala Blajului în 2/14 Mai 1848. Rostirea/citirea lui ar fi trebuit să țină peste trei ore. Înclin să cred că ideile lui au fost rezumate de către autor, în formulări mai directe și mai accesibile, iar manuscrisul original a fost încredințat lui Al. Papiu-Ilarian, un admirator înfocat al lui Simion Bărnuțiu, și pe baza acestui manuscris (pierdut apoi, în împrejurări pe care istoria noastră literară nu le-a putut elucida) Al. Papiu-Ilarian a alcătuit ediția-princeps a capodoperei bărnuțiene.

„Discursul de la Blaj — se arată în prefață — este cea mai însemnată operă oratorică din istoria românilor". De la Antim Ivireanu și pînă la Octavian Goga sau Nicolae Titulescu, istoria elocinței românești cunoaște destule pagini antologice (vezi în acest sens excelenta crestomație **Oratori și elocință românească**, alcătuită de Vistian Goia și apărută în 1985 în seria „Restituiri" a editurii clujene Dacia). **Discursul de la Blaj** este unic. „Ceea ce a spus el acolo și cum a spus nu s-a mai spus, nu se va mai spune niciodată. Sculptat totul în granit". Făcînd o incursiune în istoria Transilvaniei, oratorul evidențiază starea jalnică a românilor, exploatați și umiliți în propria lor țară. Bazat pe principiile dreptului natural, Simion Bărnuțiu reclamă libertatea „care nu poate fi decît națională", arată puterea de viață a națiunii române, face un elogiu vibrant al limbii materne — ca semn distinctiv al ființei naționale și încheie cu îndemnul devenit celebru: „Țineți cu poporul, ca să nu rătăciți, pentru că poporul nu se abate de la natură, nice nu-l trag străinii așa de ușor în partea lor cum îi trag pe unii din celelalte clăși, cari urlă împreună cu lupii și sfîșie pe popor dimpreună cu aceștia". Nicăieri nici umbră de șovinism, iar ideile cardinale ale discursului mai sus evidențiate și-au dovedit în timp viabilitatea.

Ca și Andrei Mureșanu, cu care prezintă destule afinități spirituale, Simion Bărnuțiu a intrat în conștiința românilor ca „scriptor unium librum". Ediția de față vrea să schimbe această imagine a marelui ardelean prin publicarea **Scrierilor de la 1848** — în care talentul oratoric, profunzimea ideatică și stringența logică a expunerii nu sînt mai prejos decît în celebrul **Discurs**. Dar ca și poezia lui Mureșanu, **Discursul de la Blaj** își datorează celebritatea împrejurărilor excepționale în care a fost creat și rostit. Un ton de alarmă se face auzit în amîndouă operele. Ori de cîte ori istoria Transilvaniei era amenințată de „istorice" nedreptăți, oamenii noștri politici și istoricii găseau în discursul bărnuțian izvorul de inspirație în argumentația lor, calea unui patriotism luminos și sincer. Așa cum în aceleași împrejurări vitrege, **Deșteaptă-te Române** ne-a însoțit istoria ca un imn-rugăciune. Iată de ce, aceste două opere, depășindu-și momentul istoric contextual, devin opere cu valoare de reper ale neamului nostru.

Din aceste rațiuni, putem considera mai mult decît binevenită recenta ediție a **Discursului de la Blaj**, însoțită de o prefață succintă și informată a lui Ion Rațiu și de „reperele istorico-literare" ale lui Ioan Chindriș, unul din cei mai buni cunoscători ai generației pașoptiste transilvane.

Ion Buzași

Simion Bărnuțiu, **Discursul de la Blaj și scrieri de la 1848**, Cluj-Napoca, U.M.R.L., 1990.

Un prototip posibil al abatelui de Marenne

UNA dintre cele mai importante cărți ale lui Sadoveanu, **Zodia Cancerului**, pune în față, la prima vedere, o realitate istorică, „vremea Ducăi-vodă", cum ne spune și subtitlul romanului, dar atrage atenția de fapt asupra unei realități sufletești, dintr-un plan mult mai adînc. Acest joc de planuri, unul la vedere și unul ascuns, are darul să ne scoată din concretul istoric, invitîndu-ne la o meditație despre istorie și să ne abată atenția de la destinul individual al personajelor, desfășurat într-un cadru de epocă, vitreg, limitat în timp, la destinul unei întregi colectivități, fără constrîngeri temporale. Această alternanță sporește considerabil interesul textului, favorizînd o distanțare evidentă de „pitorescul de epocă", doar aparent un scop în sine. Prin urmare, nu povestea de dragoste, ivită și consumată într-un cadru istoric dat, ne cîștigă interesul. Povestea aceasta este pe cît de banală, tot pe atît de tragică. Un tînăr, Alecu Ruset, fiul lui Antonie-vodă **Rusăt**, cum îi spune în graiul său arhaic Ion Neculce, se îndrăgostește de o femeie inaccesibilă condiției lui de dezgrafiat, domnița Catrina, fiica lui Duca-vodă, dușmanul de moarte al părintelui său voievodal. Dușmănia dintre cele două familii domnești cauzează, ca în **Romeo și Julieta**, sau ca în atîtea drame populare, nenorocirea tinerilor. Ceea ce receptăm, așadar, ca element inedit în acest roman stă în întregime în altă parte : în confruntarea dintre civilizații și mentalități diferite. Lumea Occidentului, pe de o parte, rafinată de cultură și trai așezat, raționalistă, în sens cartezian, în plan teoretic, epicureică, în filozofia practică a secolului al XVII-lea din vremea Regelui Soare, reprezentată de abatele francez de Marenne, și lumea Orientului, pe de altă parte, în neorînduiala dominată de turci, instalată odată cu căderea Bizanțului, tragică în prăbușirea unei culturi vechi, care urma să trăiască de aici înainte subteran, în înțelepciunea populară și în credința ortodoxă, și continua să se dezagrege în păturile suprapuse, reprezentate de beizadea Alecu Ruset. Vremea Ducăi-vodă de la noi față în față cu vremea Regelui Soare al Franței. Dacă despre această lume orientală, plină de contraste violente, crudă și blîndă pînă la inconștiență, mișcătoare și imprevizibilă, tragică și grotescă, Mihail Sadoveanu avea bune cunoștințe, ca om al locului și ca cititor de carte veche românească : textele religioase, cronicile țării, romanele populare etc., de unde se putea informa, în schimb, despre omul occidental al secolului al XVII-lea, în contact cu o lume necunoscută pentru el, care-i genera atîta mirare ? Sadoveanu și-a stabilit acest portret al omului occidental din secolul al XVII-lea citind, printre alte surse, memoriile de călătorie ale unor misionari și diplomați francezi din epocă în țările noastre. Încercăm să demonstrăm existența unor astfel de influențe și paralelisme invocînd, deocamdată, o singură scriere : cartea călugărului iezuit Philippe Avril, **Voyage en divers etats d'Europe et d'Asie**, Paris, 1693.

VISUL acestui misionar iezuit, animat de convertirea necredincioșilor la dreapta credință, desigur catolică, a fost să descopere și să bată drumuri noi spre China, în folosul misiunii sale creștine, dar și acela de a contribui la progresul științei, culegînd, cum singur mărturisește : „multe remarci curioase de fizică, de geografie, de hidrografie și de istorie". Philippe Avril, poate și cu unele însărcinări mai secrete în Orient, pornește, în 1685, din Franța, de la Marsilia, ajunge pe mare în Antiohia, străbate întreaga Asie Mică, de la Alep la Erzurum, Armenia, parte din Persia, poposește la țărmul Mării Caspice, ajunge, pe apă, la gurile fluviului Volga, șaptezeci, le numără el, minunîndu-se, navighează pînă la Saratov, de unde se îndreaptă în sanie spre Moscova. În capitala țarilor, misionarii francezi nu sînt bine primiți, fiind supuși chiar unei anchete[1], rușii dovedindu-se chiar de pe atunci foarte tematori față de străinii care le calcă pămîntul, dar reușesc, pînă la urmă, să stabilească riscante legături cu cancelaria imperială moscovită, și chiar să aibă acces la documente importante, păstrate aici, despre drumurile rușilor spre China între acestea aflîndu-se și notele de călătorie în Extremul Orient (1675—1678) ale compatriotului nostru, Nicolae Milescu, descoperitorul unui drum „sigur și scurt", notează Avril, spre misterioasa împărăție de la răsăritul îndepărtat : „Al cincilea [drum] este acela pe care l-a ținut Spartarius, trimis de Moscova spre China" (144). Acesta nu este altul decît spătarul moldovean Nicolae Milescu, slujitor al țarului din 1671, la recomandarea patriarhului Dosithei al Ierusalimului.

L-a întîlnit, în 1685, Avril pe Milescu la Moscova ? Ipoteza nu-i de exclus. Francezul vorbește de „relații" directe, stabilite la fața locului, destul de misterioase, dintre care una este de-a dreptul tulburătoare : „o amplă cunoaștere a tuturor popoarelor care sînt împrejurul Chinei, care ne-a fost comunicată de o persoană foarte sigură, care a scos-o de la Cancelaria Moscovei", informație cu atît mai demnă de a fi crezută cu cît „se acordă perfect cu Analele Chine" (145). Cine este această „persoană foarte sigură", al cărei nume trebuie, din motive lesne de înțeles, să rămînă secret ? Milescu, altădată, mai exact în 1667, sol al voievodului în exil Gheorghe Ștefan la curtea lui Ludovic al XIV-lea, colaborator la tratatul teologic al lui Arnauld și Nicole, **La perpétuité de la foy de l'Eglise catholique touchant l'Eucharistie, défendue contre le livre du sieur Claude**, Paris, 1669, colaborare care-l expune pe spătar la critici aspre, în 1671, din partea pastorului calvin combătut, exploratorul norocos care descoperise, în slujba țarului, un drum nou către îndepărtatul imperiu chinez și scrisese un **Jurnal de călătorie în China** și o **Descriere a Chinei**, era persoana cea mai indicată din toată cancelaria Ministerului de Externe de la Moscova (Posolski Prikaz) să stea de vorbă cu misionarii francezi sositi în această capitală cu scopul declarat de a se informa asupra căilor pe uscat spre China. Cert este că solii francezi nu primesc, sub pretextul că nu au împuternicirile legale, pașapoartele pentru China și sînt nevoiți să se întoarcă în Apus. În aceste împrejurări își modifică planurile călătoriei în China reproiectînd-o pe o rută din Constantinopol. Se adresează, în acest scop, de la Varșovia, unui emisar al împăratului Leopold, pentru a obține pașapoartele pentru Viena, ca de aici să ajungă la Buda, apoi pe malul Dunării, „în primul oraș" la frontiera imperiului otoman. Cererea le este respinsă din „motive politice" (272), sîntem informați cu grijă, și solii se adresează, nemaivăzînd altă ieșire din situația pe care le-o creaseră autoritățile imperiale, polonilor, după cum aflăm din partea cea mai interesantă pentru noi a însemnărilor lui Philippe Avril, cartea a V-a, **Voyage de Moldavie**, pp. 271—321.

Ajunși sub protecția lui Jablonowski, hatmanul craiului leșesc, căruia, s-ar putea spune, îi este dedicat întregul memorial de călătorie al lui Philippe Avril, francezii sînt găzduiți, în sfîrșit, cu toate onorurile și comoditățile după atîtea privațiuni și neliniști. Împuternicitul împăratului Leopold la Varșovia, un oarecare Jerovski (272) depune toate eforturile pentru a-i face pe francezi „suspecți" în ochii polonilor, ai hatmanului Jablonowski în primul rînd, prezentîndu-i ca „spioni periculoși" (279). Marele palatin nu le retrage însă încrederea și le înlesnește trecerea în Moldova și de aici la Constantinopol. În felul acesta, istoriografia noastră cîștigă, prin aceste însemnări ale lui Philippe Avril despre călătoria sa în Moldova, în 1688, cîteva pagini extrem de prețioase pentru cunoașterea acestei regiuni, așa cum se înfățișa ea și oamenii ei la sfîrșitul secolului al XVII-lea.

MIHAIL SADOVEANU plasează călătoria lui de Marenne în timpul celei de a treia domnii a lui Duca-vodă, luînd ca model pe cea făcută de Philippe Avril în timpul lui Constantin Cantemir : „Era la sfîrșitul lunii septembrie care, în Moldova, se cheamă brumărel, anul nou de la zidirea lumii 7188, iar de la Hristos 1679" (7)[2]. Abatele francez din romanul lui Sadoveanu, care se deschide cu această frumoasă frază plină de fiorii toamnei, este mereu pîndit, chiar de la intrarea sa în țară, de o primejdie ascunsă. Misiunea lui în Răsărit, dincolo de aparențele oficiale, cordiale, în Polonia și în Moldova, rămîne învăluită în mister. De Marenne glumește, emite judecăți filozofice, se miră de priveliști, de oameni, de întîmplările prin care trece, inedite pentru sensibilitatea și experiența lui de occidental, deși văzuse multe, gustă din plăcerile unor mîncăruri autohtone, și mai ales ale vinului, și-și păzește cu mare grijă o anumită vestă care, nu-i greu de dedus, ascunde și alte scrisori, mai tainice decît cele pe care le aduce pentru vodă și pentru Alecu Ruset. Se află, din acest punct de vedere exact în situația lui Philippe Avril. Mai mult, în interesul misiunii sale, scop care nu se lasă deslusit cu claritate, își schimbă itinerarul călătoriei, pentru că într-o primă fază venea din Vest, pe drumul proiectat și de Philippe Avril : „...Călătorea din Apus spre Răsărit, la necredincioși ca să le ducă lumina cea adevărată. În realitate poate, era însărcinat c-o solie tainică. Dar nimeni nu stia că poartă o asemenea solie" (8). Atît Philippe Avril cît și abatele de Marenne se află într-o situație duplicitară : misionarismul lor maschează însărcinări secrete din partea curții lui Ludovic al XIV-lea. Intriga polițistă a romanului **Zodia Cancerului**, ca s-o numim astfel, care o dublează pe cea erotică, își află punctul de plecare în memorialul de călătorie al lui Philippe Avril, pînă la o surprinzătoare identitate. Vocea, nu chiar atît de neutră a autorului, înfățișează cu o exactitate ușor malițioasă, raporturile politice și militare din zonă, care-l îngrijorează pe abatele lui Sadoveanu și-i pricinuiseră atîtea necazuri lui Philippe Avril : „Cei care nu credeau în opera-i de misionar tăceau zîmbind și credeau ce pofteau. Oarecare greutăți avusese pe drumurile nemțești, greutăți în legătură mai ales cu poliția foarte curioasă a măritului împărat Leopold ; de-aceea domnul de Marenne umblase încet și păruse că se duce dintru-ntăi la miazănoapte ; dar, după ce păsise în Republică, leșii îl lăsaseră să treacă fără nici un năcaz, deoarece raporturile lui cu țara franțuzească erau bune" (8). Sadoveanu urmărește în **Zodia Cancerului** îndeaproape itinerarul șerpuitor pe care l-a urmat și Philippe Avril. Plasîndu-și călătoria cu cîțiva ani înainte de evenimentele povestite în memorialul său de Avril, în condiții politice și militare oarecum deosebite, scriitorul român face adaptările cuvenite, dar păstrează, pe alte trasee, cu popasuri în alte localități, schimbarea de itinerar, mutată numai pe pămîntul Moldovei, din scenariul mai complicat al misionarilor francezi.

Din preajma Săbăoanilor, pe drumul Romanului, punctul geografic liminar din povestirea lui Sadoveanu, abatele, sfătuit de Ruset, se îndreaptă spre Hîrlău, pentru a evita o neplăcută întîlnire cu detașamentele de ostași nemți. Peripețiile călătoriei trimit la memorialul lui Philippe Avril. Alecu Ruset înfățișează cu umor situația critică a abatelui, victimă, ca și Philippe Avril, a intrigilor imperiale pe lîngă poloni : „Zonele nemțești sînt pretutindeni primejdioase, chiar în afara hotarelor măriei sale împăratul Leopold. Așa încît aflînd și nemții craiului leșesc de la nemții împărătești că la păgîni umblă misionari franțuji, vor fi cugetat că nu-i bine asta și păgînii să fie lăsați mai bine cu legea și blăstămul lor" (15). Adaosul : „nemții, cînd aud de curieri de la Paris, văd roș" (16) rezumă întreaga situație a acestor raporturi. Aprobîndu-l pe Ruset, abatele de Marenne se dezvinovățește, reproducînd întocmai argumentele lui Philippe Avril : „Prințule și prietine, vorbi grav abatele de Marenne, te rog să nu crezi nimic din toate aceste vorbe și fantasmagorii pe care le întreține, din motive ușor de înțeles, poliția împăratului Leopold. N-am nici o scrisoare și nici un mesagiu și nu sînt decît un misionar în răsăritul cel întunecat de nourii unor credințe minciunoase" (16). Disculpare lui de Marenne, care respinge zvonu-

[1] Philippe Avril, **Voyage en divers etats d'Europe et d'Asie, entrepris pour decouvrir un nouveau chemin à la Chine**, Paris, 1693, pp. 133—134. Cifra din paranteză indică, în continuare, această sursă.

[2] Cifra din paranteză trimite peste tot la **Zodia cancerului**, ediția : Mihail Sadoveanu, **Opere**, X, Editura de Stat pentru Literatură și Artă, București, 1957.

EUGEN TARU – **Ilustrație la fabula lui La Fontaine** Victoria învățăturii

rile rău-voitoare despre activitatea lui secretă, are ca punct de plecare un pasaj extrem de concludent din memorialul lui Philippe Avril, care dă pe față, revoltat, ca și abatele lui Sadoveanu, intrigile autorităților împăratului german Leopold pentru a-i compromite pe misionarii francezi, adăpostiți și protejați de poloni : „Abia am început să gustăm dulceața puternicei protecții a generosului nostru binefăcător, cînd ne-am dat seama, cu o neplăcere extremă, că trimisul împăratului, despre care am vorbit mai sus, făcea toate eforturile pentru a răsturna proiectele noastre și pentru a ne face pe noi înșine suspecți. El nu s-a mulțumit să ne refuze pașapoartele pe care i le-am cerut, dar, mai mult, n-a omis nimic pentru a convinge, prin viu grai și prin scris, pe Marele General al Poloniei, să se păzească de noi ; pentru a-și atinge mai ușor scopul, el a pus în mișcare cîteva persoane foarte distinse. Și unii și alții au încercat să ne facă să pătrundem în cugetul său ca spioni periculoși ; și spuneau fără scrupule că noi am luat planul celor mai importante locuri fortificate din Polonia pentru a le face cadou Marelui Senior“ (227—228). Abatele de Marenne va califica, pe scurt, întocmai ca Philippe Avril, toate aceste intrigi drept „fantasmagorii“. Călătorii lui Sadoveanu, veniți din Polonia pe „drumul cel mare din valea Siretului“, infiltrat de ostași nemți, sînt forțați să-l abandoneze, căutînd mai la nord, pe drumuri mărginașe, o cale mai sigură spre capitala Moldovei. Philippe Avril, pentru a se pune la adăpost de răufăcători, abandonează drumul Cameniței și urmează pe cel tradițional, pe valea Moldovei, cu un popas la Cîmpulung (Campolongo) pentru a intra tot pe drumul cel mare din valea Siretului, „mai puțin periculos“, notează Avril (280).

Abatele de Marenne este protejat de poloni ca și Philippe Avril. Stanislav Jablonowski, marele general al armatelor polone, cum îl numește călătorul francez, apare în cartea lui Sadoveanu, fără să fie numit, într-o convorbire a prințului Ruset cu căpitanul Turculeț : „Domniei tale ți-a fost încredințat acest franțuz de un hatman al Coroanei la Liov. Mie mi-l încredințează cel mai bun prietin al meu din țara Lehiei“ (18). Prietenul lui Alecu Ruset se numește Vladislav, castelan de Katowicse. Semnificativă pentru mulțimea amănuntelor pe care Sadoveanu le reține din cartea lui Philippe Avril este și menționarea, în **Zodia Cancerului**, a numelui marchizului de Croissy : „Căci marchizul de Croissy, secretar al Regelui Soare la afacerile externe, îi încredințase strict personal misiunea în cabinetul său din Paris, la mijlocul lunii august și domnul abate de Marenne, era obișnuit cu asemenea însărcinări și știa să păstreze secretul“ (8). Acest personaj nu era altul decît Charles Colbert, marchiz de Croissy (1626—1696), secretar de stat la Ministerul Afacerilor Externe începînd din 1679, fratele mai mic al lui Jean-Baptiste Colbert, marele Colbert, multă vreme sfătuitorul apropiat al Regelui Soare, personaj politic și cultural cu care nu trebuie confundat celălalt. Philippe Avril reproduce, în cartea sa, o scrisoare de recomandare a misionarilor, foarte protocolară, adresată de regele Franței către țară, prilej pentru autorul memorialului de a ironiza „titlurile pompoase și magnifice cu care se flatează țarii și la care țin cu atîta strășnicie“. (Vezi comentariile și întreaga scrisoare, pp. 204—206). Această scrisoare, în care se insistă asupra misiunii celor doi călugări iezuiți de a propovădui Evanghelia în țările Orientului și de a servi știința, este semnată de rege, Louis, și de acest secretar de stat Colbert, care nu poate să-și pună, sub numele augustului său stăpîn, rangul de noblețe, cum va fi prezentat de Sadoveanu, din motive de eufonie, dacă putem spune așa, literară.

NU NUMAI legăturile și protecțiile înalte ale abatelui de Marenne la curtea Regelui Soare sau la curtea poloneză îl preocupă pe Sadoveanu în **Zodia Cancerului**, ci și cele de la curtea din Iași, într-un angrenaj de duplicități, impus de situația geopolitică a Moldovei, prinsă între poloni, foarte prezenți aici, în timpul regelui Sobieski, și turci. Știm de la Neculce, de pildă, că domnitorul Constantin Duca-vodă, „pururea ave răspundențe și prieteșug cu hatmanul Iablanovischie“ [3]. Mihail Sadoveanu face adeseori transferări de situații — aici pune pe seama lui Gheorghe Duca relații diplomatice din vremea lui Constantin Duca — preocupat de cronologia romanului, fictivă, nu de cea istorică, reală. Anunțați prin curier de poloni că sosesc la Iași, la curtea lui Constantin Cantemir, „Hospodar de Moldavia“, cum îl numește Avril (274), misionarii francezi, cu scrisori de recomandare din partea hatmanului Jablonowski către domnitor, sînt bine primiți și găzduiți în capitală și la curte. Cantemir este considerat de Avril ca „amicul intim“ al lui Jablonowski, fapt ce are ca rezultat primirea deosebită, chiar fastuoasă, care li se face francezilor de către voievod. Citām integral, considerîndu-l semnificativ pentru natura relațiilor dintre poloni și francezi, asemănătoare în memorialul lui Avril și în romanul lui Sadoveanu, fragmentul referitor la preparativele de plecare spre Moldova a celor doi misionari : „În afară de aceste înțelepte precautiuni, care dovedesc îndeajuns zelul incomparabilului nostru binefăcător pentru succesul călătoriei noastre, el ne dădu, înainte de plecarea noastră, și alte dovezi, mai sensibile încă, ale bunătății inimii sale. El nu s-a mulțumit numai să ne echipeze și să ne furnizeze tot ceea ce putea să ne fie necesar pentru cheltuielile călătoriei noastre, dar ne-a și obligat să luăm pe unul dintre slujitorii lui, pentru a ne servi de călăuză și interpret pînă la Constantinopol, și o escortă de treizeci de călăreți moldavi, cărora le-a ordonat să nu ne părăsească nici o clipă pînă ce nu ne vor fi dat în grija domnitorului. El a scris acestui prinț, și altor persoane care puteau să ne înlesnească trecerea, în termeni atît de hotărîți, încît am fost primiți pretutindeni ca propriii săi copii“ (280—281). „Slujitorul, conducătorul și interpretul“ lui Avril ca și al lui de Marenne nu-i altul decît căpitanul Turculeț, prezent în atîtea domnii, începînd cu aceea a lui Petriceicu, în cronica lui Neculce.

În romanul lui Sadoveanu, Alecu Ruset primește, prin abatele de Marenne, o scrisoare de la un prieten comun, înalt demnitar polonez, pe care am considera-o, preluînd cuvintele lui Philippe Avril, „afectuoasă și plină de tandrețe“. Trecem peste pitorescul autohton, gastronomic și oenologic, din această scrisoare pentru a ne opri asupra unui laitmotiv, devenit element caracterologic în portretul lui de Marenne, în consonanță cu autoportretul lui Philippe Avril, pe care acesta îl realizează cu abilitate din colaje epistolare și din cuvîntările altora, într-o transcriere personală pe care noi n-o bănuim deloc dezinteresată. Cuvîntul pe care îl adresează Cantemir în divanul țării, interpret fiind Nicolae Costin, misionarilor francezi, reprezentanți ai Regelui Soare, este excesiv : „Iubiții mei părinți, ne spuse el, pentru că regele căruia aveți onoarea să-i aparțineți, și sub auspiciile căruia veți merge să predicați Evanghelia pînă la capătul lumii, este un monarh desăvîrșit, singurul căruia i se cuvine admirația întregului pămînt, eu vă cer favoarea amiciției voastre, pentru a-mi da consolarea de a număra printre ceilalți prieteni ai mei, de acum înainte, doi supuși și doi matematicieni ai celui mai mare monarh din Univers“ (286). Trecînd peste cuvintele destinate să-l flateze pe rege, cultul personalității nefiind o invenție prea modernă, reținem cele două calități din cartea de vizită diplomatică cu care îi place lui Philippe Avril să se recomande : zelul său de misionar în Orient și pasiunea pentru știință. Mihail Sadoveanu le transcrie astfel în scrisoarea pe care i-o adresează nobilul său prieten polon lui Alecu Ruset : „Întîmplîndu-se să am marea plăcere a trecerii prin munții noștri a domniei sale domnului abate Paul de Marenne, nobil francez și persoană de credință a unor oameni foarte sus puși în această lume, am stat cu domnia sa la vorbă și la petrecere și foarte mi-a priit. [...] domnia sa trece la Turc prin țara Moldovei. La care Turc nu se duce pentru trebi politice și diplomatice, ci numai din dragoste creștinească și curiozitate științifică“ (19—20). Filiația Avril — de Marenne ni se pare măcar plauzibilă, dacă nu evidentă.

DE LA Philippe Avril ne-a rămas și o succintă descriere a Moldovei, a Bucovinei mai ales, „la fameuse Foret des **Boukovines**“ (282), de o stranie și sălbatică frumusețe. Ineditul și precizia observațiilor călătorului francez ne sporesc regretul că nu putem insista (v. pp. 282—283). Călugărul francez vede în Moldova, întocmai ca abatele de Marenne, un fel de Eden al disperării. Un paradis abătut de la menirea lui, care este fericirea. Sub titlul **Descrierea Moldovei**, Avril notează răpit de admirație : „Moldova este una dintre cele mai frumoase și mai plăcute provincii ale Europei“. Rîul cel mai important, Moldova, „șerpuiește aproape ca Sena“ aducînd, împreună cu alte ape, „pretutindeni abundență“ (283). Pămîntul bogat, pădurile și apele fabuloase i-ar fi îndreptățit pe autohtoni la o viață măcar îndestulată, dacă nu de răsfăț, paradisiac, dar efectul este contrar. Oamenii pămîntului sînt mai săraci decît fiarele pădurii și decît peștii apelor : „Toate apele ei ar face într-adevăr cîmpiile foarte fertile și ar contribui cu siguranță să facă din această Provincie una dintre cele mai bune și mai bogate din Europa dacă ar fi mai puțin expusă decît este batjocorilor turcilor și tătarilor“ (283), care-și găsesc locul operațiilor lor militare sau numai de jaf pe acest pămînt. Acești „dușmani neîndupleca ți ai numelui de Creștin“ au pustiit țara **(l'ont si fort desolée)**, încît aceasta „a rămas necultivată în multe locuri“, abandonată de țăranii „nevoiți să-și facă locuințe sub pămînt“ (283), în spații mai adăpostite. Acest contrast între opulența pămîntului și sărăcia oamenilor, care l-a impresionat atît de puternic pe Philippe Avril, este transferat de Mihail Sadoveanu în observațiile, culese la fața locului, de abatele de Marenne, traduse în alt registru stilistic, concordant cu literatura cronicărească și hagiografică : „Aicea însă — spune abatele lui Sadoveanu — între lumi fericite, Domnul Dumnezeu a însemnat cu degetul hotar. Împărații lui Belzebut și împărații Mielului lumii aici au ales loc al războiului lor. Fiind așa, țara cade și se pustiește de oameni“ (33). Două cuvinte obsesive apar în ambele texte : **dezolare** și **singurătate**. În pădurile Bucovinei, Philippe Avril, pe punctul de a face cunoștință, ca și abatele de Marenne, cu oameni sălbăticiți, deveniți de nevoie chiar hoți, pe care de altfel moldovenii din escorta sa îi cunoșteau, se simte copleșit de un soi de **„affreuse solitude“** (282). În „singurătate și-n pustie“ pătrunde și solul francez al lui Sadoveanu ; „De Marenne găsea întruna prilej să-și fixeze în minte lucruri și împrejurări vrednice de tabletele sale. Ochiul lui curios era necontenit satisfăcut. Aici era **o dezolare a singurătăților** (s.n.), pe care amicii săi rămași în Franța nici **n-o** puteau bănui, ori de cîtă imaginație ar fi fost înzestrați ; căci la antipodul civilizației se găsesc uneori asemenea lucruri, rămase neschimbate dintru începutul creației, păstrîndu-și frumusețea lor misterioasă“ (193—194). Timpul apare împietrit peste aceste locuri, iar oamenii abandonați unei fatalități istorice.

Zodia Cancerului este o introducere în orizontul tragic al unui popor fată de care soarta n-a fost deloc îngăduitoare. Dincolo de pitorescul locurilor, de farmecul limbajului, de acela al personajelor și situațiilor, uneori oriental-exotice, alteori aventuroase, se profilează fondul grav al cărții care-și trage substanța din subconștientul nostru istoric ce-și pune pecetea pe toată viața și acțiunile noastre. Din aceste straturi adînci, se simte suflul unui destin copleșitor, ca în tragediile antice.

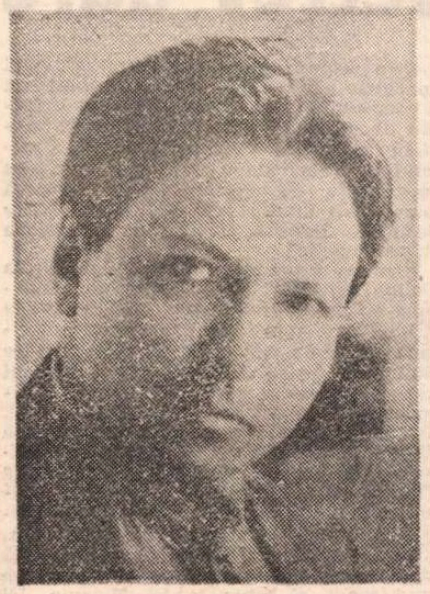
Al. Andriescu

[3] Ion Neculce, **Letopisețul Țării Moldovei**, Minerva, 1982, p. 368.

Ionel Teodoreanu — caricatură de ION SAVA

DOCUMENT

Inedit — George Enescu



8. west 72d Street — New-York City U.S.A.
25 ianuarie 1949

Preascumpe prietene,

Îți mulțumesc pentru scrisoarea ta cea bună. Sînt bucuros să aflu că lucrezi. Și eu, tot timpul, dar mai mult cu răzuitoarea decît cu pana. La sosirea noastră în New-York, Prințesa a fost foarte suferindă, dar, prin mila lui Dumnezeu, e cu mult mai bine.

În ce mă privește, sînt greu de doborît...

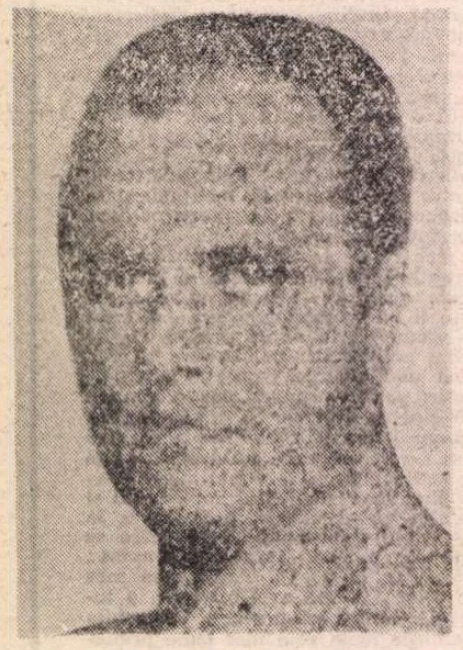
Și-acum : apropo de Academia română, mi s-a povestit că a fost schimbată. N-am primit nimic, așadar nu știu nimic precis, dar să se știe bine un lucru : este nedrept să fie date afară *valori naționale, mai ales în domeniul științific, artistic și intelectual* sub pretextul unor opinii politice diferite. Politica n-are ce căuta în înaltele sfere ale culturii, care trebuie să fie lucru sfînt, de care nu te-ating.. Încă o dată, nu știu nimic, deoarece cîrmuirea nu m-a pus la curent. Dar dacă s-ar întîmpla, aș întreba mai întîi de ce au fost îndepărtați unii dintre colegii mei eminenți și, dacă răspunsul este că din cauze politice, voi spune că, neîndoios, *nu am nimic a face cu o Academie politică*. Am acceptat totul, sub condiția de a fi de ordin *exclusiv* artistic, și cred, fie ce-o fi, că nu înțeleg să fiu amestecat în vreun fel în nimic care să fie de ordin politic. Ori-ori. Vreau să văd pînă unde merge respectul *necondiționat pentru munca pur și simplu*. Eu sînt un lucrător și *nimic* altceva Mi-am petrecut zilele închis în țara mea ; cer, eu, care am trăit o viață în străinătate, ca la vîrsta mea să fac bine și să admită că am dreptul și datoria să-mi exercit profesiunea în țări cu o cultură veche sau care se află în plin și formidabil avînt... Asta-i. Îmbrățișează din partea mea pe Mișuca — pe care o admir, o iubesc și o respect profund. Transmite gîndurile mele cele mai bune prietenilor noștri și socotiți-mă pe totdeauna preacredincioșul și devotatul vostru.

GEORGES ENESCO

Pe 4 pagini tip „scrisoare“. Semnătura, pe pagina I, sus, în prelungirea textului care nu a mai încăput pe pag. 4. Sublinierile aparțin autorului scrisorii. „Preascumpul prieten“ este Mihai Andricu. Comunicată de dr. CORNELIU TĂNJALĂ. Traducere din limba franceză de Aurelia Batali.

Grigore NICULESCU-BUZEȘTI

Raport secret adresat lui Iuliu Maniu



Grigore Niculescu-Buzești (imagine reprodusă după ziarul România liberă din 17.09.1944).

O mare manevră diplomatică: Planul Marshall

NOUA POLITICĂ americană este fondată pe ideea organizării Occidentului, cu alte cuvinte această zonă a Europei care nu se află sub control sovietic. Această politică își propune să ridice nivelul producției în Europa occidentală și să stimuleze schimburile între țările acestei regiuni, cît și între acest spațiu economic și restul lumii. Americanii înțeleg să oprească, astfel, procesul de dezintegrare care face din această regiune un teren propice penetrației comuniste, și să creeze o forță economică și politică în stare să fie opusă Rusiei sovietice și blocului oriental.

Trebuie să deducem că americanii au aderat la o politică a sferelor de influență ? Că Statele Unite concep organizarea Europei occidentale ca o formulă statică de securitate, capabilă să asigure un echilibru durabil între sistemul sovietic și restul lumii ? Că americanii au renunțat la o soluționare a problemei europene în ansamblul ei și la ideea așezării păcii pe o ordine generală ?

Toate indiciile demonstrează că nu aici se află sensul politicii americane, dar că Statele Unite consideră organizarea Europei occidentale ca pe o fază tranzitorie, ca pe un punct de plecare, o metodă nouă de a ataca problema unei reglementări generale.

Un fapt fundamental trebuie a fi reținut : o redresare durabilă a Europei occidentale nu poate să se înfăptuiască atita vreme cît ea este despărțită, printr-o linie de demarcație impenetrabilă, de spațiul economic complementar al Europei occidentale. Desigur, cîteva avantaje pot fi obținute printr-o organizare a Europei occidentale grație ajutorului american, însă aceste avantaje vor fi temporare dacă Europa nu-și poate reconstitui economia dizlocată. Statele Unite își dau seama de asta. Propunerea Marshall o dovedește, deoarece, printre altele, ea nu se adresează doar Europei occidentale, ci întregului continent. Prin această propunere, politica americană a afirmat că obiectivul ei final este reconstrucția Europei întregi. Acest țel rămîne valabil, deși propunerile Marshall trebuie să fie limitate, în sensul unui început al aplicării, la Europa occidentală. Pentru americani, organizarea Europei occidentale nu este, așadar, un scop, ci un mijloc.

Ce rezultat așteaptă americanii de la această nouă politică ? După anumiți comentatori, avantajele decurgînd pentru Europa occidentală de pe urma acestor organizări și a ajutorului american, vor constitui un exemplu capabil să exercite o forță de atracție asupra restului lumii. Statele Europei orientale vor putea, deci, să fie determinate a adera la acest sistem. Astfel, unitatea Europei va fi restabilită și problema păcii se va afla rezolvată pe o cale ocolită. Asemenea speranțe sînt, evident, demne de a fi înlăturate ca fiind naive și lipsite de seriozitate. Din analizarea politicii sovietice reiese că Rusia nu se va lăsa niciodată convinsă să adere la o politică de colaborare din perspectiva avantajelor de această natură. Cît despre celelalte state, înglobate în sistemul politic sovietic, este superfluu să încerci a le convinge de avantajele ce decurg din reintegrarea lor într-o economie europeană unificată și într-o ordine de drept generală. Ei sînt de mult timp convinși că aici se află singura politică ce corespunde propriilor interese naționale. Dar ei nu vor putea niciodată adopta o asemenea politică, atita vreme cît vor rămîne sub dominația sovietică.

Prin urmare, pare mai corect să tragi concluzia că organizarea Occidentului nu e concepută, de către americani, ca o formă de atragere, ci ca un mijloc de presiune asupra rușilor. Există, în fond, numeroase indicii după care americanii sînt preocupați, de oarecare timp, de ideea constituirii unui sistem politic și militar destul de puternic pentru a impresiona Rusia sovietică.

Înaintea pronunțării discursului său la Fulton, dl. Churchill s-a întreținut îndelung cu președintele Truman. Propunerea răsunătoare a fostului prim-ministru britanic pe tema unei alianțe militare între Statele Unite și Anglia n-a putut fi avansată, așadar, fără asentimentul președintelui american. Dealtminteri, dl. Truman n-a ascuns faptul că el aprobă discursul dlui Churchill. Doctrina Truman este direct ieșită din discursul de la Fulton. Drept rezultat al acestei doctrine, Statele Unite aveau să-și asume responsabilitățile britanice în Mediterana, afirmînd astfel solidaritatea indisolubilă și interdependența intereselor strategice americane și britanice. Dl. Truman își formula doctrina în momentul în care se desfășurau lucrările Conferinței de la Moscova și Statele Unite luaseră deja decizia de a se angaja pe o cale nouă în raporturile lor cu Uniunea Sovietică. Doctrina Truman, în pofida aparențelor care ar putea face să se creadă că e vorba de o manifestare politică fragmentară și limitată, anunța, în realitate, o veritabilă schimbare a politicii americane. Și este improbabil ca americanii să se fi așteptat la obținerea unui cîștig de cauză la Moscova, prin atitudinea lor intransigentă, și că ei n-au formulat, prin urmare, dinainte, politica pe care aveau s-o adopte în cazul unui eșec al Conferinței. Formula unei organizări a Europei occidentale, lansată de dl. Marshall imediat după eșecul Conferinței, era, deci, rezultatul unei politici în curs de elaborare de cîtăva vreme și care era legată de formarea unui veritabil sistem militar. În concepția americană, acest sistem era dealtminteri, mult mai vast decît o alianță anglo-americană. Într-adevăr, președintele Truman cerea Congresului la 20 mai (1917), autorizarea înarmării, instruirii și echipării forțelor armate ale tuturor națiunilor din emisfera occidentală, inclusiv Canada. Discuțiile în acest sens au și început cu Canada și cu principalele țări sud-americane.

După cum se știe, atît discursul dlui Churchill la Fulton cît și doctrina Truman au fost primite cu rezervă în Anglia. Marea Britanie nu-i într-adevăr hotărîtă să se asocieze atît de strîns și de definitiv cu Statele Unite, temîndu-se ca o asemenea politică să nu ducă la un nou război.

Recentele propuneri ale generalului Marshall privind reconstrucția Europei trebuie, de asemenea, să fie privite, între altele, drept un răspuns la aceste reticențe engleze. Atunci cînd generalul Marshall și-a lansat propunerile, unii au fost deconcertați. Aceste propuneri păreau a fi în contradicție cu doctrina Truman. Secretarul de Stat american gîndea oare să acorde un ajutor, neinsoțit de condiții politice, Rusiei și sateliților săi, pe cînd dl. Truman precizase că Statele Unite vor furniza un ajutor acelor națiuni care nu vor încerca, doar, să-și impună voința altora ?

Este adevărat că dl. Marshall nu formulase „condiții politice". Dar el avusese grijă să precizeze că Statele Unite nu înțelegeau să distribuie ajutor fiecărui stat european, individual, ci economiei europene luată în ansamblul său. Ceea ce presupunea colaborare. Or, Rusia refuză colaborarea, și nu înțelege să îngăduie sateliților ei s-o practice. Ea nu poate accepta această condiție. Refuzînd oferta, însă, Rusia își asuma în mod deschis responsabilitatea sa. Abținîndu-se să formuleze condiții politice, generalul Marshall nu făcuse decît să sublinieze mai bine răspunderile Rusiei față de imposibilitatea ajungerii la reconstruirea Europei.

Doctrina Truman avea un colorit anticomunist și deci provocator la adresa Rusiei sovietice, alimentînd neliniștea și neîncrederea Angliei. Propunerea Marshall a demonstrat opiniei publice engleze că Rusia singură este vinovată de starea în care se află lumea. Această propunere a contribuit, deci, la risipirea reticențelor Angliei în privința Statelor Unite. Dealtfel, ea a avut un efect asemănător în Franța unde, cu excepția Partidului Comunist desigur, celelalte forțe politice păreau să fi abandonat atitudinea de mediere între U.R.S.S. și lumea anglo-saxonă — atitudine care pînă în prezent a constituit politica externă a Franței, — pentru a se angaja în relații din ce în ce mai strînse cu Statele Unite.

Vor izbuti americanii să antreneze Anglia și, eventual, Franța, atît de departe cît par ei s-o dorească ? Sau Anglia nu va reține din formula de organizare a Occidentului decît aspectul economic și cîteva tente politice, respingînd aspectul politic în ansamblul său care cuprinde de asemenea, implicații militare ? De răspunsul la această întrebare, depinde, în mod evident, forța cu care va fi dotată constrîngerea ce va fi exercitată de Statele Unite asupra Rusiei.

Este dificil a se răspunde în prezent la această întrebare[1]). Evenimentele sînt în plină desfășurare și va mai trebui încă un anumit timp, înainte de a ști cum se vor stabiliza ele. În orice caz, o concluzie se impune, încă din prezent, în ceea ce privește noua politică americană. Statele Unite și-au dat seama că Rusia nu dorește colaborarea, de bună voie, la elaborarea unei păci reale și la organizarea lumii. Este un fapt hărăzit a avea consecințe care, deși, poate, nu imediate, vor fi totuși decisive pentru soarta umanității.

O experiență revoltă, demnă — însă — de a fi urmată ?

CEA mai bună definiție a politicii Marei Britanii a fost dată de mareșalul Smuts într-un discurs, la Londra, în iunie 1946. Primul ministru sud-african descria lumea ca fiind împărțită în două grupări de forțe, cu grupul britanic plasat între ele. Obligația Imperiului britanic era să evite războiul, jucînd un rol de mediator între aceste grupări [2]).

Nu poate fi negat faptul că această formulare definește aproape în perfecție politica externă a guvernului laburist. Anglia a manifestat, în fapt, cele mai mari rezerve pentru a se alinia, în mod definitiv, la politica americană care încerca să exercite, astfel, o presiune asupra Rusiei sovietice. Marea Britanie părea să considere că ea slujește mai bine propriile-i interese, precum și cele ale păcii generale, asumîndu-și rolul de mediator între cei doi poli ai puterii mondiale.

Congresul Partidului Laburist, din luna mai, a furnizat precizări deosebit de folositoare asupra politicii externe britanice. În cursul acestui congres, o broșură a fost distribuită, ilustrînd punctul de vedere al partidului și definind politica externă a guvernului britanic într-o manieră care concordă din plin cu formula mareșalului Smuts. Citez din această broșură cîteva fraze care mi se par atît de limpezi, încît ele nu mai necesită comentarii :

„Politica partidului conservator, dacă dl. Churchill îi poate fi socotit drept reprezentant, așteaptă să se ajungă la o alianță exclusiv anglo-americană îndreptată, în mod expres, împotriva Rusiei sovietice. Politica partidului laburist, în schimb, așteaptă să judece situația de la caz la caz, pentru a întreprinde o acțiune alături de Statele Unite, însă numai atunci cînd un interes comun a apărut în chip evident și, oricum, fără a se lăsa antrenat să-și ia angajamente care să excludă o colaborare asemănătoare cu Rusia. Churchill vrea o alianță permanentă cu America, contra a ceea ce el consideră un pericol permanent. Bevin vrea o asociere cu Rusia care să fie la fel de strînsă precum cea pe care o stabilim noi actualmente cu America..."

„Guvernul laburist nu are în vedere nici o aliniere în vederea unui război viitor".

„Ideea potrivit căreia noi sîntem politiceste legați, într-o anumită măsură, să urmăm politica Statelor Unite, este falsă".

„Noi nutrim speranța că Rusia își va da seama de faptul că existența unei Mari Britanii laburiste, în calitate de putere mondială stabilă, constituie o protecție pentru securitatea rusă și o garanție împotriva unei agresiuni antisovietice. Căci atîta vreme cît Marea Britanie joacă un rol atît de mare în apărarea securității americane, America se află în imposibilitatea de a adopta o politică de agresiune de dimensiuni mondiale, fără asentimentul britanic. Natura însăși a cooperării militare între America și Marea Britanie fac imposibilă, atît pentru unul, cît și pentru celălalt, orice angajare într-un război, atîta vreme cît unul din doi rămîne neutru".

Care este explicația acestei ezitări a Angliei față de o asociere politică mai strînsă cu Statele Unite atunci cînd o asociere de acest ordin părea a fi unicul mijloc capabil să convingă Rusia să adere la o politică de colaborare ?

Explicația se află în temerea că o asemenea asociere conține riscul unui nou război. Se poate spune că această teamă constituie, pînă în prezent cel puțin, trăsătura dominantă a politicii externe britanice trăsătură care aruncă în umbră orice altă considerație și, cîteodată, însesi interesele Marii Britanii. Această temere decurge din extrema slăbiciune a Angliei care se reflectă în toate manifestările de politică externă britanică și care este rezultatul ultimului război.

Gravitatea situației economice a Angliei nu-i exagerată. Prima țară industrială a lumii a acumulat imense capitaluri. Veniturile acestor capitaluri, plasate în străinătate în cursul celui de-al XIX-lea secol, constituiau unul din principalele mijloace de existență ale comunității britanice. În secolul al XX-lea, balanța comercială a Angliei era sensibil deficitară. Anglia consuma mai mult decît producea. Diferența era tocmai compensată de veniturile capitalurilor plasate în străinătate. Dar, în cursul primului și mai ales al celui de-al doilea război mondial, poziția financiară a Angliei, în raport cu restul lumii, s-a găsit inversată. Ea nu numai că a lichidat aproape toate capitalurile din străinătate, dar s-a văzut obligată să contracteze datorii considerabile. Din cea mai mare țară creditoare a lumii, Anglia a devenit unul dintre cei mai mari debitori ai lumii. Anglia trebuie să împrumute, actualmente cinci miliarde de lire sterline. Pentru a putea face față acestei situații, ea este obligată să procedeze la o veritabilă revoluție în structura sa economică. Ea trebuie nu numai să-și echilibreze balanța comercială pentru a trăi din ceea ce produce, ci și pentru a realiza un anumit excedent și a începe să-și amortizeze datoriile externe. Creditul american, ridicîndu-se la un miliard de lire sterline, era destinat să ajute Anglia în această dificilă perioadă de tranziție, acordîndu-i răgazul necesar reorganizării economiei sale, posibilitatea de a umple gaura financiară a datoriei externe, pînă-n momentul în care programul de expansiune a exporturilor va putea fi pus în aplicare. Dar iată că împrumutul american se află aproape epuizat — se calculează că, în general, el va fi epuizat într-un an și jumătate — și Anglia nu prezintă nici un semn de redresare. După calculele cele mai optimiste, balanța de plăți a Marii Britanii va acuza, în 1947, un deficit de cel puțin 400 milioane de lire sterline. Și totuși, poporul englez își impune grele sacrificii în scopul realizării unei redresări. Restricțiile adoptate, pe de-o parte pentru a reduce consumul bunurilor importate și, pe de altă parte, pentru a putea exporta cel mai mult posibil din producția națională, sînt de o severitate extremă. Dintre toate popoarele occidentale, poporul englez este cel care se supune celor mai mari lipsuri.

Dar obligația este imensă. Pentru ca Anglia să-și poată echilibra balanța de plăți, ea trebuie să mențină actualul nivel al sacrificiilor în materie de consum și să-și sporească cu o treime, pe puțin, exportul. Pentru a-și echilibra balanța de plăți la nivelul de consum al lui 1938, Anglia trebuie să crească cu două treimi, pe puțin, exportul său. Cît despre efortul care va fi necesar pentru ca Anglia să înceapă a redeveni o țară creditoare ar fi inutil de calculat, o asemenea ipoteză depășind posibilitățile sale actualmente previzibile. Avînd în vedere această situație, se consideră ca sigur faptul că Anglia nu va ajunge chiar să atingă obiectivul său cel mai limitat — realizarea balanței plăților, în ciuda nivelului redus al consumului — înaintea epuizării creditului american.

În realitate, problema este mult mai profundă decît pare. Dacă totul putea fi rezolvat prin sacrificii, s-ar fi putut considera că poporul englez va depăși criza mai mult sau mai puțin repede, căci el a știut să-și impună cele mai grele privațiuni cu o admirabilă disciplină. O reformă profundă a structurii ansamblului economiei industriale britanice este absolut necesară. Metodele de producție ale industriei britanice sînt, într-adevăr, perimate și demodate. Încă între cele două războaie mondiale industria engleză fusese depășită, cu mult, de către industriile americane și germane. Ea nu atinsese gradul de mecanizare al altor industrii moderne, nici nu se adaptase metodelor producției în serie. Dar în epocă Anglia trăia încă, în parte, din capitalurile acumulate în trecut și nefiind, deci, obligată să privească problema în față. Aceasta a apărut, în prezent în deplina-i gravitate excepțională. Metodele britanice de producție comportă actualmente o risipă de mînă de lucru. Pentru a nu cita decît un exemplu, un miner britanic, din pricina mijloacelor primitive pe care le folosește, produce de aproape șase ori mai puțin decît un miner american dispunînd de utilajul cel mai mecanizat. Oricare ar fi sacrificiile pe care și le-ar impune poporul englez, el nu va reuși niciodată să compenseze enorma pierdere a muncii și a productivității, datorată faptului că tehnologia industriei britanice este demodată. Este de neînchipuit ca Anglia să se poată impune pe piața mondială, făcînd o politică agresivă pe planul exporturilor, suportînd concurența celor mai moderne industrii, atîta vreme cît ea nu va fi realizat o veritabilă revoluție tehnică.

---

[1]) Evenimentele din cea de-a doua jumătate a secolului păreau a fi dat răspunsul cuvenit. Evoluția ulterioară, actuală, a situației internaționale, ridică noi semne de întrebare. Recent — februarie 1991 — ministrul american al Apărării, Dick Cheney, și-a exprimat opinia în legătură cu situația economică a U.R.S.S.-ului, pronosticînd că „va continua declinul economic". Și, totodată : „Cea mai mare amenințare pentru vecinii U.R.S.S.-ului în viitor s-ar putea foarte ușor să vină de la incapacitatea sovieticilor de a stăpîni evenimentele în Uniunea Sovietică, mai degrabă decît de la o politică deliberată de încercare de a-și extinde influența prin mijloace militare" (n.n.).

[2]) Nu trebuie uitat că zona Balcanilor (inclusiv România) a fost, înainte de cel de-al doilea război mondial, în sfera de influență britanică. Iată de ce Grigore Niculescu-Buzești socotește necesar să firesc să analizeze, în mod special, situația complexă a Angliei acelor vremuri (n.n.).

cu puțin timp înainte de arestarea sa (II)

Ea trebuie să întreprindă, în esență, o vastă reformă comportînd mari investiții de capitaluri, de timp, de perseverență și, mai ales, o schimbare radicală a mentalității britanice conservatoare, amprenta pasivității și spiritului refractar față de inovații. Anglia va reuși această reformă ? De această întrebare depinde, în tot cazul, greutatea viitoare de influență pe care Marea Britanie o va avea în treburile mondiale.

Dar reușita unui program de creștere substanțială a exporturilor depinde, totodată, într-o largă măsură, de expansiunea comerțului mondial. Într-o piață mondială strîmtă, care se mai restringe încă, Anglia nu va putea niciodată să realizeze un astfel de program. Dificultățile vor deveni și mai mari pe măsura ce proiectele de redresare a producției industriale germane vor fi realizate — în cadrul politicii de organizare a Occidentului — și că vor fi de asemenea cele privind Japonia (americanii proiectează într-adevăr să reorganizeze de asemenea industria japoneză, a se elibera de sarcinile pe care le reprezintă pentru ei, actualmente, ajutorarea Japoniei).

Mai devreme sau mai tîrziu, industriile germane și japoneze își vor face reapariția pe piața mondială. Ele vor constitui o concurență serioasă pentru industria britanică. Mărirea pieții mondiale reprezintă, prin urmare, o necesitate vitală pentru economia britanică. Piața Europei orientale care se află izolată de restul lumii prin cortina de fier trebuie să fie redeschisă. Se cuvine ca Rusia să fie convinsă a adera la politica de colaborare. Doar astfel va fi posibil să i se dea comerțului internațional impulsul necesar.

În mod evident, actuala politică externă britanică, încurajînd Rusia în politica sa de sabotare a colaborării internaționale, este determinată, în mare parte, de slăbiciunea economică a Angliei. În ultimă instanță, totuși, nu-i posibil de remediat această slăbiciune decît prin adoptarea unei politici externe mai ferme, capabilă să creeze conditiile necesare unei expansiuni a comerțului internațional. Doar printr-un mare efort politic, Anglia va putea rupe cercul vicios în care se găsește.

O altă explicație a rolului pe care Anglia și l-a atribuit în politica externă se află în supraviețuirea unei tradiții care și-a pierdut sensul său veritabil. Timp de aproape trei secole, Anglia a asumat rolul de arbitru între diferitele mari puteri europene. Baza principală a politicii externe britanice era de a împiedica ca o mare putere europeană să domine continentul, ceea ce ar fi pus în pericol securitatea Angliei. Politica externă britanică se rezuma, deci, la menținerea unui echilibru european. Anglia intervenea pentru restabilirea acestui echilibru, de fiecare dată cînd o mare putere europeană amenința să-l rupă.

Această politică, inspirată de poziția excentrică și insulară a Angliei, era relativ facilă în timpul cînd mai multe puteri rivale subzistau în Europa. Ea a antrenat moravuri și tradiții care au marcat profund spiritul britanic. Una dintre aceste tradiții consistă în reticența, vezi chiar repulsia pe care o resimte Marea Britanie atunci cînd e vorba să-și asume angajamente internaționale de lungă durată. Anglia era greutatea suplimentară care intervenea, atunci cînd se dovedea necesar, pentru a restabili balanța. Odată această funcție îndeplinită, ea se retrăgea din nou într-o poziție de expectativă. Marea Britanie nu resimțea, așadar, nevoia unei politici externe continue și perseverente. Ea reacționa de la caz la caz. Ea nu considera necesar nici să-și impună mari eforturi pentru a-și exploata victoriile. Echilibrul restabilit, menținerea acestuia era lăsată în sarcina principală a puterilor continentale. Iată ce ce poporul englez a manifestat întotdeauna, la sfîrșitul războaielor, o dorință de pace lipsită de moderație. Rezultatul, pe planul psihologiei britanice, a fost această încredere nemărginită în destinul Angliei și această atitudine de spectator, mai degrabă decît de actor, în treburile internaționale, este în mod relativ confortabilă și destul de pasivă.

Această stare de spirit se întemeia pe elemente care au dispărut. Ea supraviețuiește, totuși, acestor condiții istorice revolute și se reflectă într-un fel nefast în politica externă britanică actuală.

În fond, rolul Angliei s-a distribuit, să mențină echilibrul între Statele Unite și Rusia sovietică, fiind proiecția la scară mondială a tradiționalei sale politici europene Problemele lumii moderne sînt totuși complet diferite de acelea care au forjat, pe parcursul secolelor, politica externă britanică. Într-o epocă a istoriei în care o organizație internațională care poate menține pacea în lume era de neconceput, în care progresele științei și ale tehnicii creînd actuala interdependență a națiunilor nu exista și în care colaborarea între popoare nu constituia, ca astăzi, o necesitate vitală, este evident că echilibrul de forțe reprezenta singura soluție posibilă, pentru a asigura securitatea. În prezent, după atîtea crize și războaie devastatoare, umanitatea oferă, în inevitabila sa cursă către unitate, o imagine simplificată : umanitatea s-a divizat în două tabere. Prima vrea colaborarea și organizarea internațională, vrea unitate prin liberă asociere. A doua sabotează colaborarea și organizarea internațională, căutînd de asemenea unitatea, însă prin dominare. Ce sens poate să mai aibă astăzi o politică echilibrată între cele două forțe ? Tocmai contrariul echilibrului este necesar, cu alte cuvinte o superioritate impresionantă a lumii occidentale. Căci numai așa va putea fi impusă Rusiei sovietice o politică de colaborare și de pace. Dar Anglia contribuie prin politica sa actuală la menținerea condițiilor favorabile dominației rusești în Europa, ruinînd astfel însesi fundamentele istorice ale securității britanice.

După cum vedem, atît în domeniul interior, cît și în politica sa externă, Anglia se află în fața necesității unei profunde reforme spirituale și morale, căci sursa reală a crizei britanice este de acest ordin. Poporul englez va trebui să abandoneze numeroase din obiceiurile sale, prejudecăți și tradiții. El va trebui să renunțe la spiritul refractar, nereceptiv față de tendințele noi, ca și la atitudinea sa alcătuită din pasivitate și contemplare. El va trebui să devină un popor dinamic, viguros, adaptabil la necesitățile timpurilor moderne și capabil să-și asume, în mod deschis, propriile responsabilități. Doar atunci va putea juca rolul care îi revine în organizarea lumii.

În concluzie, indiscutabil că politica externă britanică poartă o mare răspundere în criza internațională actuală, precum și în dezvoltarea ulterioară a acestei crize. Atîta vreme cît Anglia va urma politica de echilibru, Rusia se va simți încurajată în atitudinea sa de sabotare a păcii și a colaborării internaționale. Anglia va fi întotdeauna, neîndoielnic, alături de Statele Unite în problemele supreme. Dar dar dacă ea persevereză în atitudinea-i actuală, va întîrzia considerabil procesul de clarificare a situației internaționale și instaurarea unei păci veritabile.

A te strecura cît mai bine cu putință

ACESTEA sînt, deci, politicile expuse mai sus, ce se vor confrunta în cursul apropiatelor contacte între cele trei mari puteri. Ce va ieși dintr-asta ?

Americanii vor izbuti să-i convingă pe ruși, prin noua politică adoptată după eșecul Conferinței de la Moscova, să facă un pas înainte pe drumul stabilirii păcii ? Vor putea ei obține o reglementare a problemei germane sau un tratat de pace cu Austria, care *vor deschide perspective noi și pentru țara noastră* [subl. ns.] ?

Aceasta depinde din plin de gradul previzibil de solidaritate la care relațiile americano-britanice sînt susceptibile să ajungă. Se poate afirma că evoluția situației, ca urmare a propunerii Marshall, lasă să se prevadă o asociere mai strînsă între Statele Unite și Marea Britanie. Această asociere va merge ea destul de departe pentru a fi în stare să-i impresioneze pe ruși ?

În orice caz este sigur că politica rusă este, în același timp, perseverentă și foarte prudentă. Rusia se găsește încă în faza în care nu poate accepta, cu nici un preț, riscul unui conflict. Ea se va păzi bine să nu îngăduie tensiunii internaționale un punct neliniștitor. Atunci cînd ea va considera că tensiunea a mers prea departe, Rusia va admite cîteva concesii necesare pentru a face să renască, în opinia publică anglo-saxonă, a speranței unei posibile colaborări. Este adevărat că, după o vreme, rușii revin de obicei asupra concesiilor consimțite, fie că ei nu respectă acorduri acceptate, fie că ei creează fapte împlinite. Rusia a reușit să manevreze astfel, de doi ani încoace, cu succes.

Așadar, nu-i imposibil ca rușii să accepte încheierea unui tratat de pace cu Austria la conferința din noiembrie [1947][3]). *Acțiunea lor în Ungaria, intensificarea teroarei în țara noastră* [subl. ns.], sînt indicații care îngăduie să gîndești că rușii își iau asigurările necesare contra riscurilor ce ar decurge dintr-o retragere definitivă a trupelor sovietice din aceste țări. Dacă tratatul de pace cu Austria este semnat și aplicat, *dacă trupele sovietice se retrag definitiv din țara noastră, momentul va fi favorabil pentru a încerca o schimbare a politicii interne*[4]) [subl. ns.]. Așa cum e arătat în raportul meu din 31 martie [va fi trimis Grigore Niculescu-Buzești, trimestrial, un raport-sinteză ? — n.n], eu cred că noi vom putea atunci să contăm pe sprijinul puterilor anglo-saxone pentru a efectua această schimbare și, ca urmare, pentru a o consolida.

Totuși nu este exclus ca rușii să se apere împotriva consecințelor pe care le-ar putea avea pentru ei aplicarea tratatului de pace cu Austria. Ei vor putea nu numai să lichideze opoziția, dar și să impună țărilor Europei orientale aranjamente militare, în virtutea cărora să obțină dreptul de menținere, în permanență, a forțelor militare în această regiune [ceea ce s-a și întîmplat cu majoritatea țărilor așa-zise „frățești" — n.n.].

Problema esențială este aceea de a ști care va fi atitudinea americanilor dacă apropiatele contacte dintre cei Trei Mari nu vor aduce o contribuție reală la stabilirea păcii. Există o primejdie ca formula de organizare a Occidentului să se cristalizeze într-o politică permamentă ? Americanii vor putea, în cele din urmă, să considere că blocul occidental constituie, făcînd totalul, o solutie acceptabilă pentru securitate, abandonînd definitiv Europa occidentală dominației sovietice ? Eu nu găsesc că neliniști legate de acest subiect se justifică. Guvernul american ca și guvernul laburist au respins întotdeauna, energic, politica zonelor de influență și asta chiar de la începutul negocierilor de pace. Este improbabil că o politică diametral opusă a fost angajată de la o zi la alta. Toate indiciile amintite mai sus par a atesta că americanii socotesc formula organizării Occidentului drept punct de plecare, un instrument politic demn de a fi folosit în raporturile cu Rusia sovietică.

Chiar dacă — ceea ce este improbabil — ei s-ar lăsa să alunece, în funcție de legea efortului minim sau printr-un soi de resemnare în fața sterilității tentativelor de a obține o reglementare generală, spre o politică făcînd permanentă organizarea doar a Occidentului, evenimentele se vor schimba atît de rapid, încît vor fi chemați la realitate. Blocul occidental nu-i viabil atîta vreme cît Europa rămîne împărțită în două părți. Admițînd că, grație ajutorului american, Europa occidentală va fi relativ reînviată la început, reanimarea va fi artificială și durata ei la fel de limitată cum sînt efectele unei transfuzii de sînge la un organism fără reacție propice. Din punctul de vedere al stabilității interioare, blocul occidental va fi necontenit minat și paralizat de agitațiile comuniste, atîta vreme cît Rusia va fi prezentă în inima Europei și prestigiul și puterea sa vor fi în plină ascensiune. În legătură cu securitatea sa exterioară, blocul nu va atinge niciodată un suficient grad de coeziune politică și va manifesta mai degrabă tendințe divergente, în virtutea însăși a regimurilor democratice din statele care-l compun. El va face tristă figură, prin urmare, în fața blocului oriental solid integrat, indivizibil, impermeabil la orice influență exterioară, supus legii de fier a dominației sovietice.

Americanii vor relua, deci, în orice caz, lupta în favoarea unei păci generale și se vor folosi, la nevoie, de mijloace de presiune mai directe. Dealtminteri, situația se agravează din zi în zi și nevoia de a găsi o soluție devine mai evidentă și mai greu evitabilă. Umbra problemelor ridicate de energia atomică se întinde cu repeziciune și trebuie, în curînd, să domine toate celelalte considerente ale politicii externe americane. Noi asistăm, așadar, la un fenomen pe care-l putem numi procesul de reintegrare a păcii. Din cauza, în mare parte, a preocupării lor de a dobîndi colaborarea sovietică, americanii și englezii au consimțit ca pacea să fie descompusă și diferitele ei aspecte să fie tratate separat. Ei au separat pacea în Europa orientală de pacea cu Germania și Austria, dezarmarea de pace și problema bombei atomice de cea a dezarmării. Rușii n-au făcut decît să profite de această metodă. Americanii au început să înțeleagă că toate aceste probleme constituie diferite aspecte ale unei singure probleme, că pacea este indivizibilă nu numai în sensul locului, al spațiului, ci, de asemenea, în componentele sale. Dacă americanii nu vor obține nimic pentru pacea europeană în cursul apropiatelor contacte dintre cele trei mari puteri, ei se vor îndrepta, deci, spre soluția unei păci globale.

Două idei au și pătruns în politica americană. Mai întîi de toate că situația actuală nu poate să mai dureze, căci ea conduce la triumful politicii sovietice. Pe urmă, faptul că rușii nu vor adera niciodată, din proprie dorință, la o politică de colaborare și că este necesar, în consecință, de a folosi mijloace de presiune. Aceste idei fiind acceptate, americanii nu pot da înapoi. Ei nu vor decît înainta. Cu sau fără englezi. Aceștia nu vor putea face altceva decît să-i urmeze. Americanii încearcă pentru moment, ca mijloc de presiune, formula care constă în organizarea Occidentului, însă, dacă ea va fi să nu reușească, ei nu vor putea evita recurgerea la alte mijloace, chiar dacă n-au stabilit încă alegerea acestor mijloace.

ÎN CEEA CE ne privește, două soluții ni se prezintă, deci : o reglementare folositoare cu Anglia și pacea globală cu teribila sa alternativă. *Din punctul de vedere al acțiunii noastre în interiorul țării, mi se pare că problema esențială este de a ajunge să ne fofilăm cît mai bine cu putință, pînă cînd va fi realizată una sau alta dintre aceste soluții* [subl. ns.]. Menționînd, deci, în această privință, concluziile înscrise în raportul din 31 martie. Eu cred că, în circumstanțele actuale, atunci cînd rușii sînt tocmai pe cale să-și fortifice controlul asupra țărilor din Europa orientală, și atîta vreme cît trupele sovietice mai sînt în țară, o acțiune întreprinsă în interior pentru răsturnarea regimului la putere, depășind considerentele de ordin tactic, în sensul menținerii moralului opiniei publice, ar fi hărăzită eșecului, nepuțîndu-se bucura de un ajutor real din exterior și comportînd riscuri grave pentru cei care le-ar întreprinde.

Din punctul de vedere al acțiunii noastre în politica externă este evident că noi, care sîntem în străinătate ne vom face datoria pînă la ultima limită a forțelor noastre, pentru a susține interesele țării și a-i apăra cauza, atît de justă și atît de nejust tratată.

Binevoiți să primiți Domnule Președinte, asigurarea sentimentelor mele profund devotate.

Geneva, 9 iulie 1947.

■

[3]) Variantă mult prea optimistă : vor mai fi necesari opt (!) ani, pînă la încheierea acestui tratat de pace (n.n.)

[4]) Prezența trupelor sovietice pe teritoriul României își avea „justificarea" și în nevoia de a menține căile de comunicație terestră cu trupele dislocate în Austria. Apoi, deși tratatul de pace cu Austria s-a semnat în 1955, abia în 1958 au fost retrase, de la noi, trupele sovietice, atunci cînd se considerase că regimul ar fi pe deplin consolidat.

ACEST tulburător raport, vizionar, s-a numărat printre ultimele materiale de sinteză pe care Iuliu Maniu le-a citit în perioada de dinaintea arestării sale. Va fi fost inclus — de către acuzatorii comuniști — printre piesele procesului său ? Oricum, el îl va fi dus cu sine, în memorie, recitindu-l astfel, poate, în cei peste cinci ani de grea, criminală detenție, încheiați prin moartea ilustrului om de stat român. Este lesne de dedus ce va fi gîndit atunci, și ce speranțe nutrea, în sufletul său chinuit, batjocorit.

Asemenea minți strălucitoare, ca a lui Iuliu Maniu, ca a lui Grigore Niculescu-Buzești, au existat, există și vor exista, deși regimul de tristă amintire a început, în fel și chip, să decapiteze intelectualitatea românească, fie la propriu, prin suprimare, fie obligîndu-i reprezentanții, mulți dintre ei, să ia calea pribegiei pe alte meridiane.

După mai bine de patru decenii de la întocmirea raportului reprodus de noi (din La Roumanie dans l'engrenage, de Nicolette Franck, Anexa 3), iată miracolul producîndu-se în decembrie 1989, atît pentru România, cît și pentru celelalte țări pretins „socialiste" : „Cine a «pierdut» Europa răsăriteană — se întreabă, de curînd, un săptămînal moscovit, specializat în politică externă, «Megapolis Express» —, dacă ea a fost, în general «pierdută», și ce politică trebuie să promoveze Uniunea Sovietică față de cei mai apropiați vecini de la apus ? Degeaba ne-am pierde timpul și forțele pentru a mai demonstra o dată că afirmațiile conservatorilor din Moscova — potrivit cărora U.R.S.S. a «pierdut», în toamna lui 1989, Europa de Est, distrugîndu-și și propria-i structură de securitate pe continent — sînt nefondate, atît din punct de vedere istoric, cît și din punct de vedere politico-militar. Europa de Est n-a fost «pierdută» în 1989, ci cu mult mai devreme, la sfîrșitul anilor '40, în vremea sovietizării forțate și apoi pe timpul intervențiilor militare directe, din perioada următoare. Oare se poate vorbi despre trăinicia unei alianțe militare, avînd la bază nu interesul comun, ci ordinul deplin al fratelui mai mare și dictatul politic al acestuia ?" Corect.

Mihai Stoian

De la Craiova la București

„Madam Ubu" și Lady Macbeth

„DOMNUL Ubu este o ființă mirșavă, de aceea se aseamănă cu noi toți", spune Alfred Jarry într-una din prezentările pe care le face operei sale **Ubu rege**, însă cu jovialitate, fără sentimentul că ar fi descoperit un personaj problematic, neapărat emblematic pentru una din dimensiunile condiției umane. Sîntem liberi să vedem în Ubu „multiple aluzii" sau „o simplă fantoșă, portretul deformat pe care un licean îl face unuia dintre profesorii săi, reprezentînd pentru el tot ce poate fi mai grotesc de-a lungul timpurilor". Este caricatura simplă, e drept, a unei ipostaze umane, a imbecilului tiranic, dar a cărei consistență în detalii poate fi reconstituită liber pînă la realizarea unei imagini exponențiale. Ar putea fi considerat un veritabil personaj „patafizic" dacă am reusi să supunem caracterele dramatice ale lui Ubu sistemului teoretic inventat de Jarry : anume, al „științei solutiilor imaginare care acordă simbolic lineamentelor proprietățile obiectelor descrise de virtualitatea lor." Ubu este uzurpatorul cupid, trivial, las, feroce, cretin, capabil să devină exponent, în functie de timpurile istorice si de spațiile cultural-geografice ale reprezentării piesei, al parvenitului sălbatic spre exemplu, al criminalului cinic, al despotului paranoic etc. Dar, si mai corect spus, fără putința de a-si modifica în întregime comportamentul inconfundabil, Ubu poate dirija problematica relațiilor dramatice în funcție de reperul social sau existențial pentru care optează regizorul. Fără să insiste prea mult asupra caracteristicilor de tip politic, spectacolul **Ubu Rex** realizat de Silviu Purcărete împreună cu trupa Teatrului Național din Craiova, (prezent si pe scena Națională bucureștean la 14 ianuarie 1991) își definește discursul ca o meditație asupra condițiilor originare ale trezirii instinctelor despotice.

Desi speculează (inevitabil) coincidentele anumitor evenimente din piesă cu cele ale unei realități nu demult trăite de societatea românească, ba chiar adăugind unele inspirate direct din această realitate, (mă gîndesc în primul rînd la fabuloasele scene care deschid si închid reprezentația cu aluzia la spectacolele omagiale, la prezența, desi comică, mai mult grotescă decît sinistră si terifiantă a celor două sicrie), regizorul nu populează prin nimic vulgar de artificiu ieftin, prin coduri de o subversivitate perimată, calitatea receptării spectacolului. Nimic nu devine recognoscibil în imaginația lui Silviu Purcărete, acolo unde parabola spectacolului înglobează si aluzia directă la realitățile noastre, decît prin filtrul bine întretinut al conventiilor specifice teatrului lui Jarry. Prin aceasta, performanța lui Silviu Purcărete este exceptională. Originalitatea viziunilor scenice, hrănite dintr-o imaginație extrem de bogată, este contrabalansată de reconstituirea riguroasă a partiturii lui Jarry, implicînd un joc al identităților si al relațiilor cu totul special. Costumatia personajelor respectă în mare indicațiile autorului, de asemenea decorul care urmărește impresia de a-spațialitate ; iar personajele sînt mai degrabă semne al căror cod nu desfac, însă, tipologii : imagini (patafizice ?) ale unor virtualități multiple. Ilie Gheorghe, în rolul lui „dom' Ubu", apare fără chip, caricatural. Abuzînd în mod fericit de tehnicile teatrului burlesc, actorul trece cu lejeritate de la agresivitate la **frica cea** mai penibilă de la **declamativ** la vorbirea aberantă si neinteligibilă, totul într-o rostire pregnantă, în tonuri înalte tipate, dar fără stridente. Face jocul irationalului printr-o dinamică a atitudinilor oscilînd fără cusur pe „distante scurte" si într-un ritm alert de la mîncînă la trivialitate, de la supunere (față de „madam Ubu") la porunca idioată, de la jocul autopersiflant la cinism, de la spaimă la imaginatia bolnavă a tortionarului, ajungînd astfel să compună imaginea unui stereotip esential al tiranului. Regizorul „vede" scenele ajungînd să pătrundă pînă la scheletul fundamental al personajelor, imprevizibil pentru spectator, dar simultan omologabil în receptarea acestuia : imediată, lejeră si complexă în acelasi timp. Deosebit de spectaculoasă este prezența Mirelei Cioabă în rolul lui Blegoslav, mică, sovăitoare, dar **îndîrjită** si **martială**.

Cum spuneam, Silviu Purcărete reuseste să dea un sens originar suitei de evenimente : uzurparea puterii prin crimă, exercitiul guvernării, pierderea puterii. Sugestivă îmi se pare ideea travestiului actorului Valer Dellakeza în rolul lui „madam Ubu", femeia bărbat, măcinată de instincte monstruoase. Ea este cea care îl naste pe „dom' Ubu", iar scena este realizată agresiv, aproape naturalist, în urlete răgdate, cadentate, în acelasi timp, comic deasupra unei cuve de roabă. Ea este cea care cultivă instinctele criminale ale lui Ubu acesta făcînd, în spectacolul lui Silviu Purcărete, un joc incestuos, de fiu si soț. Nu cu mult mai tîrziu, tot la începutul spectacolului, aceeasi „madam Ubu" naste pentru a doua oară, de data aceasta ideea conspirației si a crimei. În timp ce sub faldurile tot mai largi si mai cuprinzătoare ale fustei Ubu si căpitanul Bordură se înghesuie sub un jurămînt al crimei, „madam Ubu" face dansul grotesc si simbolic, comic si naturalist al nașterii în chinuri. Excelent în acest rol, Valer Dellakeza sugerează si o plăcere perversă a durerii. Filosofia spectacolului lui Silviu Purcărete atribuie instinctelor femeii, ale **consoartei** mai exact originea despotismului, al spiritului tiranic si criminal. Nu întîmplător regizorul aduce în spectacol scene din **Macbeth** de Shakespeare pe care le integrează sub conventia teatrului în teatru, unde, ca si în Hamlet, Ubu se recunoaste pe sine în Macbeth. Pe regizor îl interesează mai ales cealaltă identitate de identități : „madam Ubu" si Lady Macbeth. Altminteri, scenele din **Macbeth** glisează oarecum artificial deasupra discursului dramatic al lui Jarry, fără a reusi să instituie un detaliu original de receptare atît pentru opera shakespeariană cît si pentru **Ubu rege**. Nerelevantă mi se pare si proiectarea fragmentelor din **Macbeth** într-un alt spațiu scenic : la Craiova în sala Atelier, la București în holul teatrului. (Fără voia lui, la București, regizorul obține un efect parodic la **Trilogia antică** a lui Andrei Serban. O datorăm si cîntecului cu rezonante ritualice ale celor patru vrăjitoare interpretate de Natasa Raab, Gabriela Baciu, Monica Modreanu si Lamia Beligan.). Mai interesant mi se pare, în schimb, contrapunctul realizat după epuizarea scenei de teatru în teatru pe care îl realizează Silviu Purcărete prin aparițiile sporadice ale lui Macbeth însusi în spațiul dramatic al personajului Ubu. Fără să rețin întocmai replicile, Macbeth i se adresează lui Ubu spunîndu-i că sînt cuprinsi amîndoi într-un somn adînc din care ar trebui să se trezească. Un posibil cuplu de perspectivă chiar pentru spectacole Shakespeare este acela care-i aduce în rolurile Lady Macbeth si Macbeth pe Leni Pintea Homeag, expresie a femeii autoritare (în rolul domniei-sale, desigur), cu chip aspru de efigie, seducătoare si pe Tudor Gheorghe, poate puțin mai superficial în rolul său, totusi respirînd tensiunea dramatică a condiției personajului. Ducînd, astfel, pînă la capăt (si la propriu) sugestia obsesiei regizorale, în finalul spectacolului, Lady Macbeth rămîne ultima alături de sicriele celor doi Ubu, ca o emblemă a instinctualității tiranice si criminale. De asemenea, reapariția fantastică a lui Lady Macbeth din cufărul plin cu aur pe care „mădam Ubu" îl fură reiterează expresiv intenția regizorală. Este întîlnirea halucinantă dintre nevasta lui Ubu si „complexul" ei interior, „complexul Lady Macbeth". Desigur, acest „complex" (sau mit), să-l numim si al Vidrei, dacă ar fi să preluăm si din dramaturgia românească un termen definitoriu, nu rămîne în afara unei proiectii a lui în realitatea noastră social-cultural-politică.

Ar fi fost imposibil să găsesc o formulă sintetică si definitivă prin care să fac elogiul jocului colectiv sau individual al trupei craiovene. Ar fi salvat evoluția oarecum redundantă a cronicii de față. Revin, deci, asupra jocului cîtorva actori, remarcînd valențele comice ale personajului lui Angel Rababoc (căpitanul Bordură), disperarea stridentă a Tamarei Popescu (regina Rosamunda), dar si prezențele lui Ion Colan, Smaragdei Olteanu, Valeriu Dogaru, înscrise în limitele unor evolutii corecte, excelent conduse de-a lungul întregii reprezentații de Silviu Purcărete.

Sebastian-Vlad Popa

Regina locasta, **piesa de debut a scriitorului Constantin Zărnescu, are premiera absolută (după aproape zece ani de la publicarea ei) la Teatrul Național din Tg. Mureș, azi 28 februarie. Fotografia e de la prima lectură (exact acum un an). În capul mesei, autorul (stinga), directorul teatrului, Iulius Moldovan și regizorul Dan Alecsandrescu.**

Havel contra Havel

DACĂ ne reamintim că regizorul Lucian Giurchescu trebuia să monteze în 1967, la Bonn, cu puțin timp înaintea „Primăverii de la Praga", celebra piesă a lui Havel, **Garden Party**, actuala opțiune repertorială a Teatrului de comedie nu este o surpriză. Autorul e cunoscut, a debutat la „Teatrul de la balustradă" din Praga în contextul unei false transparențe politice, devenind în foarte scurt timp mai putin dramaturgul Havel cît omul politic, întemeietorul Chartei 77. Importanta personalității sale în condițiile democratizării din Est se configurează pe plan politic, fapt demonstrat si de nostalgiile provocate de absența „tipului Havel" în România, de pildă. În aceste condiții amploarea desfășurării operei dramatice poate fi considerată un efect. Spectacolul de la Teatrul de Comedie o confirmă prin interogația pe care o provoacă : dramaturgul Havel mai este oare contemporanul actualului președinte cehoslovac ?

Întrebarea e validată cu întregul aspect de silogism nu numai de viziunea regizorală, ci mai ales de specificitatea textelor dramatice. Strategia numărului 3 care domină stagiunea bucureșteană actuală se justifică în contextul evoluției semantice si al structurii textului. Aspectul demonstrativ al mesajului supus cenzurii temporale a unei conjuncturi semnificante noi implică o localizare aluzivă. „Culoarea de epocă" a celor trei texte **(O audiență. Un vernisaj** și **Un protest)** reprosată constant dramaturgiei românesti contemporane si care, din păcate, stă la baza ideii de neprezentativitate în cazuri importante ca Mazilu, D.R. Popescu, Iosif Naghiu, Dumitru Solomon si chiar Paul Everac, o regăsim si la Havel într-o constructie dramatică nu tocmai fericită, iar în spectacol funcționează ca pion de rezistență. Aluzivul, reprosat pieselor si spectacolelor românesti, e reiterat în montarea lui Lucian Giurchescu ca suport al rememorării contextului anterior „valului de libertate din Est". Viziunea e demonstrativă si moralizatoare, fără a avea, ca ax, meditația asupra unei teme ce nu depășeste în acest caz o limită particulară impusă de autor. Istoriile domnului Havel, cu întreg arsenalul tradițional al limbajului de jargon, agresor cunoscut la Hașek, par a-si fi pierdut în parte suportul constiințelor cetățenilor anului 1991, obligati să revină la un „déjà vu", „déjà connu" social-politic. Valoarea textului nu justifică opțiunea, marcată de conjunctural. Norma care guvernează construcția „jurnalistică" a textelor e salvată de soluțiile scenice sensibil pătrunse de căutările artistului-regizor, implicat în convulsiile social-politice ale prezentului, ce nu aderă însă, din păcate, la formula educației retroactive.

Prima secvență a scenariului „dizidenței", cu evidente trimiteri autobiografice ale autorului, se remarcă prin sariele lingvistice si scenice, prin claritatea tipologiei si ingratul esafodaj al rolului interpretat de Vladimir Găitan. A doua, mai definită ca spațiu teatral si chiar ca structură dramatică, rezistă prin descentralizarea aparentă a poziției personajelor manipulate de antiteza „bun-rău". A treia, nu reprezintă o încheiere, ci o deschidere spre conflictualitate pierdută de autor în spatele unei dezbateri apte mai degrabă unei formule eseistice, decît teatrale. Ritmul este dat de solutiile regizorale si scenografice.

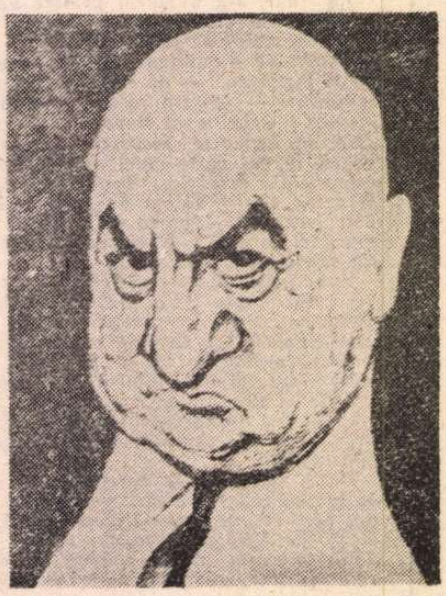
Titlurile celor trei secvențe nu indică o evoluție, nici o cauzalitate ideologică, ci doar o continuitate a mesajului moral-politic, fiind episoade de recunoastere a „umbrei" revolutiei de catifea. Absența conflictului propriu oricărei piese de teatru si înlocuirea lui cu tensiuni justificate doar în planul demonstrației fără o alunecare spre satira socială, singura cale viabilă de urmat în această situație (dovadă că introducerea unor accente satirice îmbogătește spectacolul : si un exemplu este „simpaticul" ofițer reprezentant al organelor represive — trimit cu gîndul la specificul „Teatrului de la balustradă", dar si la cel al lui Piscator si la necesitățile repertoriale ale acestora.

Regizorul ne propune spre meditație un moment de istorie remodelat scenic pentru a oferi o „minima moralia" despre totalitarism, artistul luptător si sistemul de evaziune „3 fete ale aceluiasi Havel" ar putea fi un titlu mai exact.

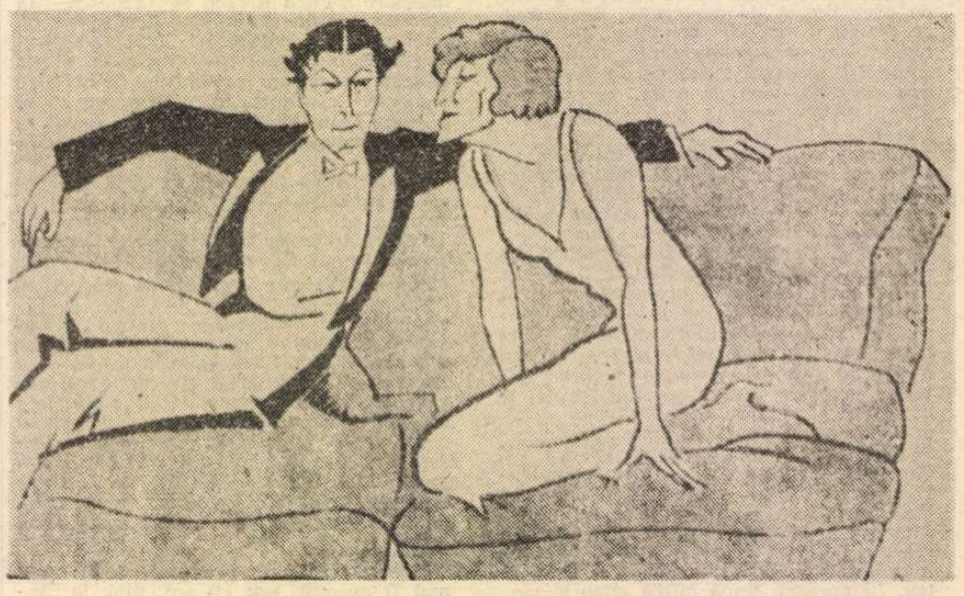
Vladimir Găitan interpretul lui Vanek, alter-ego-ul autorului, cunoaste o linie interpretativă constantă fără a fi în eroare, dar nici deasupra ei. Snobul Michel (Serban Ionescu) si Vera (Virginia Mirea) realizează un cuplu al absenței idealului, articulat prin nivelarea optiunilor si a fricii ce i-a format cu „hăitasi" la o vînătoare. Arsenalul strategic pentru aceasta nu este oferit însă din belsug nici de text si nici de viziunea regizorală.

Ion Lucian își oferă pe scenă propriul recital, cu talent si experiență, cu accente interesante si utile configurării personajului Stanek, viguros reprezentant al unei tipologii specifice pentru complexul omisiunii, sau mai exact, al jumătății de măsură.

Ioan Cristescu



Ion Talianu de I. ROSS



George Vraca și Maria Ventura, văzuți de I. VAL

Bătălia RECONSTITUIRII

CE ROMAN s-ar putea scrie despre „viața și aventurile filmului **Reconstituirea**" ! Din păcate, Lucian Pintilie refuză — sau amină — să facă mărturisiri complete. Dintr-un interviu cu operatorul filmului, Sergiu Huzum, am întrezărit ceva din fabuloasele culise ale **Reconstituirii**, din tot calvarul sau din tot circul vizionărilor pînă la „cel mai mait nivel", antrenînd persoane importante (ieri și azi) din ierarhia politică a țării... Un șir de aventuri palpitante și de lupte grele în jurul unui film de actualitate incomod, prea mare pentru o cinematografie atît de mică. Consultînd, azi (și riscînd să fii invadat, uneori, de o mare silă), **Dosarul de presă** al filmului, constați că, lucru rar în „cultura noastră socialistă", în jurul **Reconstituirii** s-a dus o adevărată bătălie. Revista care a fost alături de film și care a luptat pentru el — luptă condusă atunci de Adrian Păunescu — s-a numit **România literară**. Înainte ca filmul să fi reușit să lasă pe ecrane — un rol esențial, pentru difuzarea lui, avea să aibă și Zaharia Stancu — 33 de scriitori întrebați care e cel mai bun film al anului 1969, au răspuns : **Reconstituirea**. Prima cronică (și cea mai bine scrisă) a apărut tot în **România literară**, semnată de Petre Rado, sub titlul **O capodoperă : Reconstituirea**. I s-a alăturat **Contemporanul** lui George Ivașcu (cronică de Ana Maria Narti). Reacția violentă n-a întîrziat să apară. În **Scînteia**, ziarul care, cînd era nevoie, tăia și spînzura oficial, o semnătură care azi nu mai spune absolut nimic — D. Costin — dar care atunci avea, se vede, pîinea și cuțitul, face o severă punere la punct : **Reconstituirea** nu răspunde „tendințelor fundamentale de dezvoltare ale societății noastre", „filmul e departe de a fi capodopera salutată cu un ton mai mult publicitar decît cu argumente în revista **România literară**" ; **Scînteia** înfierează hotărît asemenea „exhibiții publicistice menite să hipnotizeze opinia publică" !

Prompță, **Scînteia tineretului**, supranumită „Scînteia mică", publică și ritualica anchetă cu spectatori nemulțumiți de felul în care **Reconstituirea** se îndepărtează de „normele sociale și morale ale societății socialiste" ! Încă și mai violent și mai jalnic e T. Caranfil, în **Informația Bucureștiului**, sub titlul retoric-moralizator „Un film despre tineri ?" : „Demonstrația cineaștilor lasă o impresie penibilă de fals", „episoadele disparate refuză cu obstinație unitatea actului artistic", regizorul nu izbutește decît un balans penibil între burlesc și melodramă", „insuficiența filosofică a **Reconstituirii** coboară și estetica filmului în zonele proprii creației facile" (sic !) ! În fine, în viziunea lui T. Caranfil, **Reconstituirea** „stîrnește rezerva și deruta publicului" (aceeași placă a „publicului derutat" avea s-o mai pună, același cronicar, cu ocazia recentului **De ce trag clopotele, Mitică ?**). Adevărul e că, de rezervat și derutat ce era, publicul — e drept, „hipnotizat" de „o anumită parte a presei" — făcea cozi imense și săli arhipline la **Reconstituirea**, intuind ceea ce, în foarte scurt timp — cam într-o lună de zile — avea să se întîmple : scoaterea filmului de pe ecrane. Singurul critic care a intrat în polemică directă cu **Scînteia**, ceea ce ne face să-l iubim și mai mult, a fost D.I. Suchianu, într-un articol care „a scăpat" în **Viața Românească**. („Publicul a fost înșelat !", spunea adevărul D.I.S., profitînd de ocazie ca să-i țină, reprezentantului **Scînteii**, și o nemaipomenit de simpatică lecție de învățămînt politic).

Cronica cea mai densă și mai curajoasă la **Reconstituirea**, aceea a lui Petre Rado, reușea, cu „esopismul" inevitabil, să pună punctul pe i : **Reconstituirea** este „un film realist care devine tot timpul alegoric. Este o performanță rară să numești în același timp concretul și ideea [...] Victimele inconștienței vor fi inocenții, adolescenții sacrificați stupid din necesități, chipurile, educative. [...] **A fi**, spune Sartre, înseamnă **a fi implicat**. Pintilie este aici. Și, prin el, noi toți"...

Pe urmă, Pintilie n-a mai fost aici.

Acum — din nou, este. Lucrează la un film inspirat din **Balanța** lui Bățeșu. Săptămîna trecută, la „Scala", **Reconstituirea** a avut ceea ce la naștere i s-a refuzat : o „premieră de gală" („Vă cerem scuze pentru întîrzierea de 21 de ani, dar n-a depins de noi", și-a început prezentarea, de pe scenă, Victor Rebengiuc ; iar cuvîntul lui Pintilie s-a încheiat cu lectura unui anunț descoperit la Mica Publicitate, în care încăpem perfect noi și momentul nostru actual : „Vînd mască de gaze, numai în valută" !...)

RECONSTITUIREA e un mit. Așa a fost, încă de la apariție, și așa a continuat să rămînă, vreme de 20 de ani.

Reconstituirea e un film emblematic. Pentru o lume și pentru o cinematografie. Așa a fost, la apariție, și așa a continuat să rămînă.

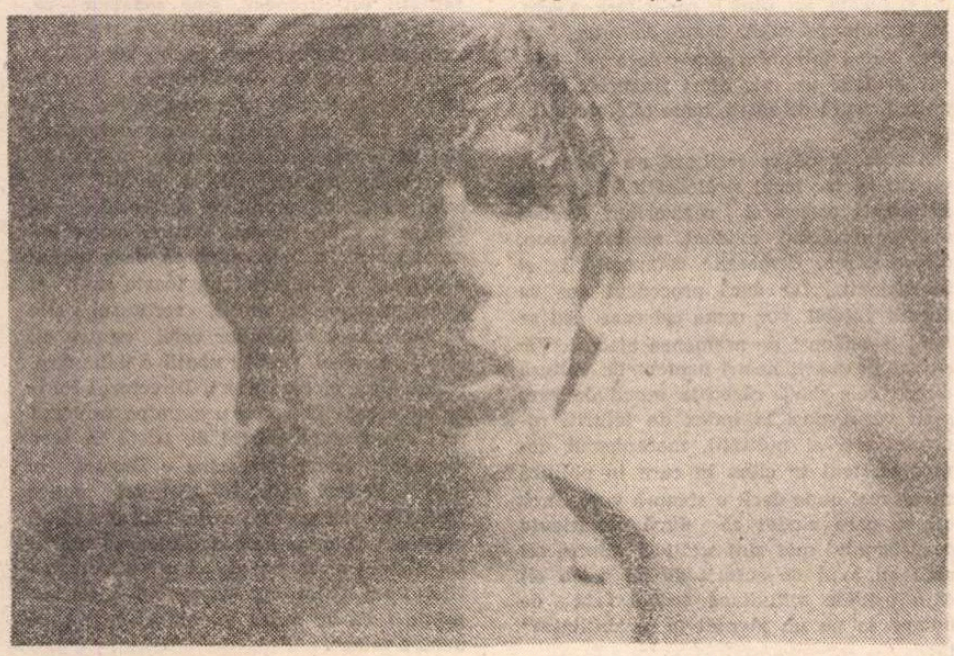
Reconstituirea e un film-reper, un cap de pod, un film sortit să facă școală. Așa a fost, acum 20 de ani, și așa a rămas ; podul nu s-a mai construit niciodată. **Reconstituirea** n-a făcut — deocamdată — școală, din motive obiective.

Reconstituirea a însemnat — dincolo de talentul unui artist de anvergura lui Lucian Pintilie — un „caz de conștiință". „Consecințele estetice pot scăpa de sub controlul unui artist, dar consecințele morale niciodată", spunea, undeva, Pintilie. Demistificarea actualității românești, pînă în cele mai profunde și mai perverse resorturi ale ei, cu un adevăr fără echivoc, cu o luciditate fără cusur, cu o destrăbălare de nuanțe, și cu o directețe sfidătoare, — așa ceva se întîmpla pentru prima dată în cinematografia noastră. Și nu trebuia să se mai întîmple.

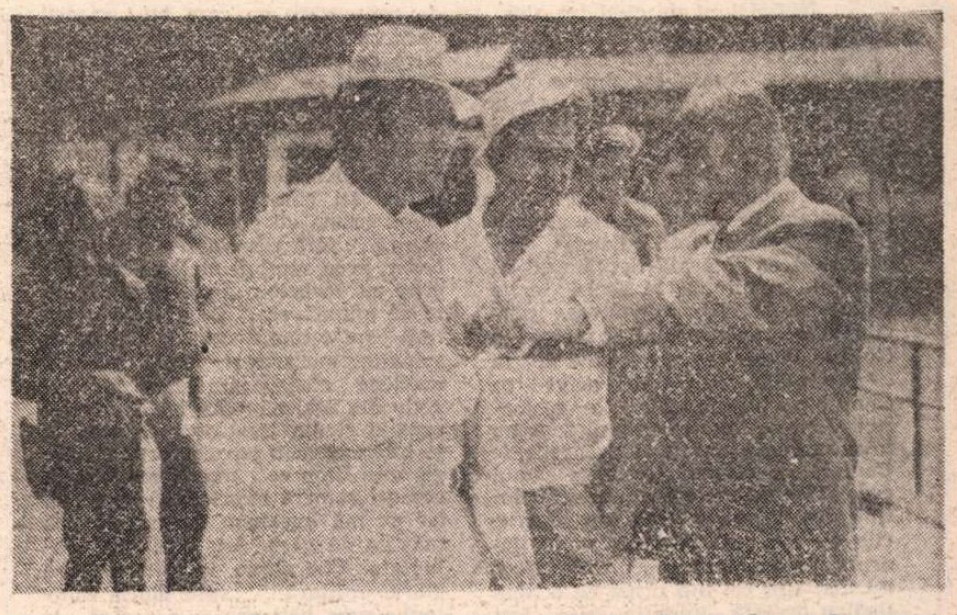
Puterea i-a dat cinematografiei — așa cum li se dă băieților din **Reconstituirea** — „un sfert de oră ca să-și bage mințile-n cap". „S-a procedat conform". În doi timpi și trei mișcări s-a făcut ordine în baracă, șuruburile au fost bine strînse, posibilii discipoli au fost trimiși la cules de mușețel, capetele căzute au fost adunate de pe jos, scaunele răsturnate au fost îndreptate și reechipate corespunzător. Producția filmului românesc de așa-zisă actualitate și-a întărit vigilența, a devenit un teren minat, plin de bariere și de vămi absurde, cărora foarte puțini regizori (un Daneliuc, un Pița, un Tatos), și de foarte puține ori, au reușit să le țină, cu adevărat, piept. Regizorul și operatorul **Reconstituirii** au plecat, „de bunăvoie", „dincolo", lăsînd în urmă această peliculă **non grata**, cu o difuzare meteorică și cu un statut incert (uneori „era voie" să citezi titlul filmului, alteori — „nu cerceta aceste legi"... — orice referire la **Reconstituirea** era condamnată să dispară).

Reconstituirea (film al unui cineast de 35 de ani, inspirat din nuvela unui prozator, Horia Pătrașcu, de 31 de ani), polemiza — printre altele — și cu propria condiție, așa cum era ea văzută de foruri : „un film pentru educația tineretului". Doi tineri care, într-o zi, s-au îmbătat și s-au bătut sînt obligați, de „autorități", în schimbul eliberării lor, să „reconstituie" în fața unui aparat de filmat toată scena, să o ridice la rang de exemplu și să furnizeze „materie de viață", pentru un film educativ gen „Nu faceți ca ei !". O „simplă formalitate", care sfîrșește prin a erupe în tragedie. Adevărul disprețuit și manipulat se răzbună ; apare un prag peste care nu se mai poate trece și acest prag va fi moartea ; între „accidental" și „implacabil" va exista, în film, o subterană legătură.

Pe terasa unei bodegi de munte, se string, ca într-un ring, personaje și feluri de a fi exponențiale pentru o întreagă lume și pentru un mult mai vast



Un „golan" al anilor '60 (George Mihăiță)



O capodoperă : Reconstituirea (cu Emil Botta și George Constantin)

scenariu. O lume sub semnul **sarcinii** și al lui „misia-i misie". („avem sarcina să"... ; „care e sarcina noastră, băieți ?"), o lume sub semnul **formalului**, al lui „să ne facem că" („ce facem noi e o simplă formalitate"), o lume sub semnul **arbitrarului** (jocul de-a „dă buletinul, ia buletinul !"), o lume „defectă", în care oamenilor li s-a blocat accesul la scara autentică de măsură a lucrurilor, o lume fără criterii de valoare, o lume în care legea nu e decît tocmeală și în care adevărul nu e decît o chestiune de conjunctură. O lume actuală, actuală, actuală. Și, mai ales, o lume lipsită total de simțul responsabilității. Ni se potrivește încă, înfiorător de bine, ceea ce spunea Pintilie acum 20 de ani : „Pentru mine responsabilitatea este posibilitatea de a controla realitatea pe care o provoci. **Reconstituirea** este povestea unui caz de irresponsabilitate colectivă (se provoacă un eveniment, fără să i se prevadă consecințele), irresponsabilitatea unei mulțimi care are raporturi false cu realitatea, pentru că îi lipsește o informare corectă (informația corectă fiind primul grad al contactului cu realitatea !)"...

Imaginea cea mai tulburătoare a acestei lumi e imaginea convoiului șerpuitor din finalul filmului — bărbați, femei, bătrîni, un șir cenușiu, nesfîrșit, ieșind de pe un stadion, sau, parcă, din niște subterane, „copii săraci și sceptici ai plebei proletare", crescuți în minciună și îndobitocire, un convoi îngrozitor de trist în inconștiența lui, un șir de umbre pe care se citește limpede că acele două condiții primordiale, strict necesare oricărei dictaturi — **sărăcia și incultura** — sînt respectate din plin...

Secvențe, replici, imagini, vorbe, voci din **Reconstituirea** s-au întipărit într-un „conștient colectiv", și au devenit, în timp, veritabile reflexe ale memoriei. Nimeni și nimic nu se poate uita din acest film... De pildă, cine ar putea uita personajul lui Emil Botta, profesorul devorat de suferință, scrijelindu-și mesajul secret în coaja de pe trunchiul unui copac — trunchi filmat în **raccourci**, urcînd spre cerul care, o clipă, există, ca și muntele divin din apropiere, pe care nimeni n-a urcat vreodată —, icnetele de plîns care răsună în pădurea pustie, ascunse îndărătul unui trunchi sau în însăși fibra acelui trunchi, vocea lui Botta spunînd mingîios, în transă, „Cremă de mandarine, Oriental", sau, sufocată : „Stupid ! Stupid !"... Ce va fi gîndit, oare, Spectatorul nr. 1, văzîndu-l și auzîndu-l pe Botta rostind adevăruri tulburătoare, despre, de pildă, ideea de **„a face din generozitate o constrîngere și mai cumplită"**, sau strigînd „este inadmisibil, este inuman ce se întîmplă cu acești copii !", sau îndepărtîndu-și brațele euforic („Tov. procuror ! Ce vreți să mai facem, tov. procuror ! Să ne aruncăm cu toții în rîu ? Gata, ne aruncăm ! Tot elanul, tot avîntul !"), sau întinzîndu-și mîinile tremurînde, ca pentru a-i fi prinse în cătușe... Marea artă a lui Pintilie este de a fi reușit, într-un film aspru și sobru, să învăluie fiecare, absolut fiecare personaj, într-o aură de înțelegere, milă și tandrețe. Nici unul nu e vinovat, toți sînt vinovați. Violența nu e decît un joc sau o supapă, toți își joacă rolurile în care au fost distribuiți, toți sînt, la urma urmelor, cumsecade, toți au circumstanțe atenuante. Cei doi golani ai anilor '60, îngeri cu fețe murdare, sînt prinși — într-o țesătură de grotesc și melancolie, umor și sarcasm, neliniște și calm, drăgălășenie și isterie — în capcana scenariului tragic. Toate personajele au ambiguitatea vieții adevărate și toți actorii (George Constantin, George Mihăiță, Vladimir Găitan, Ileana Popovici, Ernest Maftei, Nicky Wolcz) nu interpretează, ci pur și simplu există, cu o forță neegalată de nici un alt film de actualitate românesc.

Reconstituirea e un film actual, în esența lui, dar și, ciudat, în aparențele lui. Cu numai cîteva mici modificări, — înlocuind panourile cu Supco din film cu panouri, să zicem Rank Xerox, înlocuind muzica de la tranzistor, șlagărele din anii '60, cu șlagăre de azi, înlocuind aparatul de filmat demodat cu o cameră video și, mai ales, înlocuind „tovarășe" cu „domnule" — totul ar putea fi gîndit, trăit, jucat, filmat exact așa cum este. Viața din film — ca și arta lui — nu și-a alterat adevărul. Filmul are un sunet clasic și proaspăt în același timp. O scriitură de mare modernitate în simplitatea ei („cinematograful trebuie să înceapă acolo unde limbajul cinematografic piere", spunea tot Pintilie).

O singură replică din film ar trebui, neapărat, schimbată : „Cine, cine, cine va învinge, cine va juca în B. în anul 1961 ?" ; în loc de 1961 se poate pune, eventual, 1991.

Reconstituirea continuă să rămînă ceea ce Pintilie numea, acum 20 de ani **„un film al spiritului Estic în cursul eliberării de dogmă"...**

Reînscrierea în circuit a **Reconstituirii**, declară azi Pintilie, „înseamnă deci o oarecare reparație morală, o ambiție de justiție cîrpită și tardivă. Ce vreți, o mică utopie, suplimentară, de-a mea.

Dacă ar fi fost numai această utopie la mijloc, n-aș fi ținut să se reia **Reconstituirea**. Care a fost însă motivul real ? Am sondat și eu prin lumea tinerilor de azi [...]

Aproape nici unul din ei nu văzuse filmul.

Asta mi s-a părut cumplit, pentru că filmul încearcă să descrie exact răul fundamental de care suferim, un rău pe care 21 de ani l-am adîncit și nuanțat și pe care numai o sinistră cacialma poate să-l indentifice cu o singură persoană sau cu un cuplu, oricît de odios ar fi fost el. Răul din **Reconstituirea** e un rău instalat cu complicitatea noastră, un rău care ne-a invadat pe nesimțite celulele, un rău consimțit ca o realitate naturală cu care nu ne rămîne decît să ne identificăm pînă la ultima celulă rebelă — altă soluție nu e !

Aceasta e singura moștenire pe care noi am lăsat-o tinerilor.

Ei bine, eu cred că tinerii de azi [...] scuipă pe această moștenire macabră, căci ei nu mai pot, nu mai vor, pur și simplu nu-i mai interesează acest tip de supraviețuire. Ei nu mai vor să reproducă destinul tembel al lui Vuică și Ripu.

Iar dacă cumva mă înșel, nu mai există nici o speranță în țara asta. Bineînțeles, nici pentru mine. De aceea am dorit să reiau acest film al meu"...

CU O ZI ÎNAINTE de premiera **Reconstituirii**, la T.V., într-un inimos și inteligent reportaj realizat de Viorica Bucur, i-am putut vedea pe cîțiva dintre protagoniștii **Reconstituirii**, într-un pelerinaj sentimental, pe ger, la vechile locuri de filmare... Unul din cei doi băieți — Mihăiță sau Găitan, — a spus, la un moment dat, „Păcat că acești 20 de ani au trecut degeaba" ; celălalt l-a contrazis, „n-au trecut degeaba, am muncit atîta în tot acest timp, am făcut atîtea roluri"... Amîndoi aveau dreptate : într-adevăr, după **Reconstituirea** amîndoi au jucat foarte mult, au devenit chiar, în context, „vedete", dar, din păcate, — feriți-ne, băieți ! — într-adevăr, „degeaba" ; niciodată nu au mai atins adevărul artistic, al începutului, cota înaltă a rolurilor din **Reconstituirea**. „Domnule Pintilie, vă mulțumim că existați", zice unul din ei, și toți fac cu mîna spre cameră, cu dragoste, spre maestrul bănuit undeva în fața unui televizor. Moment în care, desigur, diverși „Salieri", cu figuri întunecate, regizori, funcționari, cronicari, activiști, care, cîndva, au denigrat cu zel filmul, nu se poate să nu fi mormăit, și de astă dată, cu ură : „Prea se face mult caz de **Reconstituirea** asta !"

Reconstituirea nu a cîștigat doar bătălia cu detractorii ei, nici doar bătălia cu un sistem.

Reconstituirea a cîștigat o bătălie infinit mai importantă : bătălia cu timpul. ■

Noi evoluții în viața unui schizo-freni-st

SÎNT 6 luni de cînd tot aici m-am declarat schizofreni-st, adică om care cînd aude **Nunta lui Figaro** cu Mirella Freni în Suzana își pierde uzul rațiunii, ajungînd să întrebe dacă „în pofida mizeriilor ei, ba nu: cu mizeriile ei, lumea însăși nu aparține unei mari și oculte puteri mozartiene în slujba căreia ar trebui să facem cu toții spionaj". Încheiam acea ticneală dezvăluind că punctul culminant al acelei crize schizo-freni-ste, era ignorarea conștientă a crucișătorului Saratoga, în Golful Persic, pe programul 1, la „Actualități", pentru a-l privi pe Cherubino îngenunchind la picioarele Contesei, pe programul 2. A nu întrerupe aria pajului îndrăgostit de Contesă ca să vezi tunurile unui crucișător mi se părea un act definitoriu de schizo-freni-sm. Lucrurile au evoluat. Ticneala nu e ticneală. Eu însumi, ca schizo-freni-st nu mai sînt cel din urmă cu 6 luni. Pentru această mutație, mi-a fost dat să constat că puterea ocultă mozartiană există, indiscutabil, doar ea putînd explica de ce pînă și o televiziune ca aceea a noastră care e cum e în ce privește spiritul de anticipație între București și, să zicem, Iași, avea totuși programată din timp, pentru sîmbătă 23 februarie la orele 19, pe programul 2, „Nunta lui Figaro", exact aceea din august dirijată de acest straniu geniu, Karl Böhm, care, bătînd bătrîneste tactul, mișcînd doar din umeri, dă un Mozart mai curat decît toți Karajanii și Bernsteinii lumii. Firește că noi, schizo-freni-sti autentici, îi iubim pe Böhm și Karajan totodată căci asta ne e boala, asta ne e credința, asta ne e superstiția culturii, dar nu se poate să nu vezi că lui Böhm, în clasicismul lui, nu-i pasă de romantismul lui Karajan. Numai că — în bună simptomologie a bolii — nu asta era problema, sîmbătă 22 februarie 1991, la orele 19. La acea oră toată lumea sănătoasă la cap știa că expiră ultimatumul dat de Bush lui Hussein. Ce urma să fac ca schizo-freni-st ? Uvertura la „Nunta lui Figaro" sau Buletinul de știri ? Copilărește, mi-am spus : Böhm sau bum ? Matur — nu-i decît un pas ! — m-am întrebat : muzica sau viața ? Din adînc am auzit ecoul acelui instinct de conservare pe care nu-l găsești decît rar, în cîte o ciutură sau scorbură de femeie : ce e viața ? Am auzit acel „e" de demult și am făptuit sacrilegiul : am deschis radioul și am auzit buletinul de știri al „Europei Libere" simultan cu uvertura la „Nunta lui Figaro". Nu mai puteai ști cine pe cine bruiază. După prima știre — ultimatumul a expirat, fără răspuns — a urmat, brusc, acea sumbră melodie care începe cu vorbele : „În această clipă ni se anunță că..." Pe aceeași uvertură care e imnul nostru, al tuturor spionilor mozartieni, două rachete irakiene atacau Israelul și la Tel Aviv era alarmă ; am închis brusc radioul și am lăsat-o pe Suzana să se iubească sub cearceafuri cu Figaro, în timp ce mama se așeza în aceeași cameră etanș lîngă sora ei, iar eu mă întrebam dacă și-au pus măștile de gaze. Am auzit cu voluptate „Cherubino, la victorie, spre glorie militară !", „spre gloria militară prin băltoace și noroaie" și vedeam marea sală de concert din Tel Aviv, unde, în ianuarie, în mijlocul unei mulțimi de oameni în care-mi descopeream toate profesoarele de pian, toți profesorii de latină și franceză, toate amintirile dintr-o alee Popa Nan a țării mele, Radu Lupu dădea ca bis Fantezia în re, tocmai Fantezia în re, de ce Fantezia în re ?, ce mai vroia Fantezia în re de la mine ?, exact aceea care constituia, la 14 ani, în plin război, cu alarme peste Bucureștiul împrimăvărat, capodopera pianistului care eram... Stăteam lîngă o doamnă bătrînă, modest îmbrăcată, care bătea tactul, din bărbie, din creștet, al allegroului din Fantezie. „Cherubino, à la gloria militar !" și îl vedeam pe Figaro în acest popor de mozartieni de pe întinsul lumii care se recunosc doar printr-o clătinare a capului în ritmul unui triolet, milioanele de spioni ai lumii care avem ca parolă în caz de mare angoasă : „Fluturaș, nu mai ai aripioare !" Am ajuns la actul II, se apropia ora „Actualităților" pe pr. 1, cu un ultim efort am lăsat — peste Basora, peste Hadj, peste strada Trumpeldor din Tel-Aviv care dă în strada Bograșov (așa-l numește mătușa mea tot timpul pe Gorbaciov !) — aria Contesei : „Ascultă-mi ruga, zeu al iubirii, fie-ți milă de durerea mea !" Pe urmă, biruit, n-am mai rezistat și-am acceptat crudul armistițiu cu lumea, trecînd de pe 2 pe 1, de la Contesă la primul nostru ministru, de la convenția FSN la Golf, din Golf, cu aviația, peste Bagdad, din Bagdad la Tarik Aziz în Moscova, din Aziz la colonelul Connors care număra puturile incendiate și din put în Thailanda, la lovitura aceea de stat fără vărsare de sînge, unde, ca orice spion care poate anunța : „mission accomplie", am spus : gata, e cazul să evităm scandalul și să trecem înapoi, pe 2, la ai mei. Sub ochii Contesei și ai Suzanei, Cherubino se arunca pe fereastră și cădea în havuz, fleoșc ! Era parola pentru ca eu să cad în deznădejde : aria pajului îngenunchiat în fața contesei trecuse ! Cine mi-o luase, cine mi-o confiscase ? Ce convenție, care Tarik Aziz, care colonel, care Thailandă ? Mi-am anunțat superiorii, folosind codul lui Leporello : „Și în Spania, 1003 ! 1003 !" Pe urmă, derapînd spre „Don Giovanni", am început să aștept — oh, nu finalul, nu există final la „Nunta lui Figaro", ea e perpetuă, ea tinde mereu spre „Don Giovanni", ea își cere mereu iertare lumii, precum Zerlina soțului ei : „Voi sta cuminte ca o mioară, așteptîndu-ți loviturile, te voi lăsa să-mi smulgi părul, să-mi scoți ochii, bate-o, bate-o pe Zerlina !", nu există pe lume cerere de iertare în care mila să solicite mai multă ferocitate, trebuie să fii Da Ponti, libretistul lui Mozart, ca să-ți treacă așa ceva prin cap și Amadeus ca să le pui pe note, toți schizofreniștii ne adunăm etanș, zurliu, în Zerline — așteptam telefonul mătușii din Tel Aviv, de după fiecare bombardament Skud. Mama nu mai poate telefona, n-are răbdare, n-aude, plînge foarte ușor. În zori, pe la orele 6, „ma tante" m-a sunat și mi-a spus, la 82 de ani, frenetic : „Am scăpat și de data asta... Sîntem bine... Nu mai întreba nimic... Aveți căldură ? Ce faceți ? Cum e viața ?" Ea vorbește exact un minut și-mi închide. În golul universal lăsat în receptor, m-am auzit țipîndu-i familiar : „Fiți liniștite, nu ne plictisim !".

■

TELEVIZIUNE

În pofida experienței...

JUDECÎND după documentarul despre revoluție realizat de T.V.R. s-ar zice că pe 22 decembrie în fiecare dintre încăperile C.C.-ului s-a făcut cîte un guvern. După opinia dlui Dumitru Dincă, au pătruns acolo două categorii de cetățeni : unii, animați de idealuri politice, alții (majoritatea) cu gîndul să pună mîna pe cîte ceva. Cu alte cuvinte, în vreme ce dlui făcea politică parlamentînd cu dl Verdeț, majoritatea cotrobăia nepatriotic, acumulînd capital în vederea privatizării. Că or fi fost și hoți printre cei care s-au perindat în C.C. în ziua aceea e mai mult decît posibil, dar că acestia au reprezentat majoritatea îmi permit să mă îndoiesc. E o insultă gratuită pe care dl Dincă ar fi trebuit să se abțină s-o emită. Cu atît mai mult cu cît, după cele întîmplate pe 21, cînd dl Dincă și-a pus viața în joc, să faci politică la aceeași masă cu Ilie Verdeț, în timp ce lumea, afară, strigă „Fără comunism ! ! !", trădează absența instinctului politic. Politician mediocru s-a dovedit, de altfel, și dl Verdeț, oferindu-și serviciile de expert revolutionarilor. Ceva, ceva însă tot a priceput membrul fondator al P.S.M.-ului, încurcîndu-se în formulele de adresare și făcînd, totodată, paradă de principii (cărora, să recunoaștem, le-a rămas fidel și după ce a văzut că bate într-o tobă cu fundul spart) : că nu era vorba de o simplă schimbare de echipă guvernamentală, ci de altceva, mai profund. Cît de profund, rămîne de discutat, oricum, politic, omul de rînd — pe care nu l-a interesat nici să facă guverne, nici să vadă cum arată C.C.-ul pe dinăuntru — a avut cea mai sănătoasă platformă politică, strigînd că nu mai vrea comunism. Așa că e straniu pentru gîndirea unui „profesionist", cum se recomanda dl Verdeț, că și-a oferit serviciile tehnice în asemenea condiții. Politicianul nu e un ceasornicar pentru care n-are importantă dacă repară un „Poliot" sovietic sau un „Tellus". Nici nu vreau să-mi închipui ce s-ar fi întîmplat dacă, după fuga lui Ceaușescu, am fi avut un guvern **de tranziție** Verdeț. Comunism de tranziție... Sună incompatibil, oricîtă imaginație am avea. De altfel, apropo de intentiile tranzitorii ale dlui Verdeț, acesta și-a întemeiat un partid politic, socialist, îngrijorat fiindcă a rămas clasa muncitoare fără reprezentanți politici.

Îngrijorat mi s-a părut și dl Paul Everac, săptămîna trecută, într-un interviu televizat. D-sa a luat-o de departe, cu vidul regizoral (cum s-ar zice) de după Sică Alexandrescu, la capitolul montărilor pieselor lui Caragiale. Cum bănuiesc că mai toți cititorii acestei reviste au văzut măcar un „Caragiale" pus în scenă în ultimii ani, n-are rost să insist asupra ridicolului acestei idei. Să admitem însă că dramaturgul Paul Everac n-are gust pentru regia contemporană și că a găsit momentul, în democrația de azi, să-și spună punctul de vedere. Numai că nu-s mulți ani de cînd dl Everac, unul dintre stîlpii de rezistentă ai realismului socialist în dramaturgie, atrăgea atenția într-un articol asupra caracterului dăunător al unei montări cu una dintre piesele lui Caragiale. Atunci, dl Everac a avut satisfacția de a vedea întreruptă seria spectacolelor cu piesa respectivă **(Conul Leonida...)**. Publicul, firește, nu mai putea de nerăbdare să revadă **Ștafeta nevăzută** de dl Everac sau parabola biblico-comunistă (sic !) despre Ioviță sau istoria entomologic-moralizatoare despre fluturi, lămpi și emigranți români plecați de la binele socialist în infernul abject al capitalismului ale aceluiași autor. Acum, dl Everac face proces de intentie regizorilor nostri, acuzîndu-i că nu slujesc și n-au slujit interesele teatrului autohton și că aceștia se plîng că repertoriul postbelic al dramaturgiei românești e sărac de cosmopoliți ce sînt, nu din pricină că acesta e adevărul. Să admitem o clipă că oferta dramaturgiei noastre de după război ar consta exclusiv în opera dlui Everac. Să ne arate dl Everac cîte din sutele de piese ale domniei sale ar putea fi jucate, azi, pînă la capăt fără ca actorii să plătească oalele sparte de autor. Asta s-ar putea întîmpla numai dacă dl Everac ar face un mic efort financiar cumpărînd, seară de seară, toate biletele spectacolului.

Așadar, după ce scriitorii au fost învinuiți că fac jocul străinătății, dl Everac a deschis proces și regizorilor. Același proces urmărind, evident, același scop, discreditarea. Urmează compozitorii și plasticienii... Iar dacă procedeul se va dovedi valabil, vor urma cei care azi se simt la adăpost de asemenea atacuri. Verificat pe marii noștri oameni de cultură dintre cele două războaie mondiale care s-au văzut puși la index de feluriți reprezentanți ai nulității, mecanismul devine eficient în clipa în care în politică nu se mai aude decît o singură voce. Încît mi se pare ciudat că după experiența ceaușismului mai sînt scriitori (dintre cei care au avut de suferit de pe urma el) care privesc atitudinea critică față de putere ca pe un atentat la „stabilitatea" țării.

Cristian Teodorescu

Ne găsim într-o perioadă destul de tristă

ESTE constatarea lui Augustin Buzura într-un final de interviu inclus în ciclul **Scriitori la microfon** (redactor Ioan Iacob), ciclu ce continuă să fie programat, cu o constanță incredibil de adevărată, duminică seara, după ora 21,30, cînd audiența radiofonică tinde spre cote minime. Rupte din context, cuvintele pot însemna orice, așa că reluăm argumentația prozatorului. În clipa de față, dărîmarea structurilor comuniste nu se poate, în nici un caz, realiza stînd pe margine și îndeplinind simple gesturi retorice. Implicarea este obligatorie, la fel credința că demolarea nu înseamnă nimic în afara idealului reconstrucției temeinice. Îl ascultam pe Buzura și ne aminteam de gîndurile încredințate, în ianuarie 1945, de Tudor Vianu, revistei „Democrația" : „Spiritul reconstrucției trebuie să fie un spirit responsabil. Cine simte în sine răspunderea, o simte nu numai pentru ziua de azi și pentru nevoile imediate, dar și pentru viitorul mai îndepărtat și pentru trebuințele din ce în ce mai largi ale zilei de mîine. Dacă ar fi să satisfacem numai nevoile prezentului, ar fi suficient să propunem oamenilor o simplă bucată de pîine și un adăpost într-un bordei de lut. Nu așa ceva urmărește însă spiritul reconstrucției : Acesta lucrează cu categorii mai vaste ale duratei și pentru forme de viață mai înalte. A reconstrui înseamnă a construi mai durabil și mai monumental". Cred că numai în acest sens, Augustin Buzura se consideră angajat în prezent, atît ca responsabil al „Tribunei", cît și în calitate de conducător al Fundației culturale române ocupantii ce i-au interzis, de un an de zile, să mai scrie. Pe masa de lucru ? Cereri, acte și hîrtii administrative dar, printre ele, totuși, note pentru cărțile și articolele viitoare. Este un sacrificiu liber asumat, cu constiința caracterului tranzitoriu al acestor îndeletniciri : „voi pleca pentru că meseria mea nu e de funcționar". A trăi, însă, în mijlocul evenimentelor, a le cunoaște nemijlocit este, iată o experientă al cărei ecou de durată va răsuna, peste ani, în romane si eseuri. Deocamdată, „Tribuna" trebuie să-și mențină prestigiul cultural în fața avalansei de ceea ce scriitorul crede a fi „revistele-pistol". De asemenea, Fundația, menită să popularizeze prin acțiuni specifice (editură, reviste, studio de film) cultura națională în lume trebuie bine organizată pentru a putea realiza bine dialogul țării noastre cu lumea. „Dedesupturile" și „scandalul" îi repugnă lui Augustin Buzura așa că în locul frazelor (elogii sau denigrări) el propune elocventa faptelor. Am așteptat acest interviu, mai exact această explicitare publică a unui intelectual de care cultura noastră ține seama. Pînă în decembrie 1989, cărțile sale fuseseră citite și discutate cu fervoare și, lucru atît de firesc în acea vreme și atît de rar azi, cu cît oficialitatea îl izola pe scriitorul de la Cluj, cu atît profilul său, pentru multi dintre noi necunoscut direct, era înconjurat cu mai multă simpatie. Reacție pe care (repetăm) atunci, pînă în decembrie 1989, o stîrneau și cuvintele sau cărțile Anei Blandiana, Petru Creția, Doina Cornea și altora. Invitat de reporter să vorbească tocmai despre această perioadă, esențială în formarea oficialului de azi, Buzura crede că între 1965—1989, cînd el însuși a publicat cîteva romane, literatura a avut un rol foarte important în trezirea constiințelor. Prețul ? Enorm : nervi, tracasări, supravegheri, izolare, dar dacă, accentuează prozatorul, s-ar întocmi o istorie a mentalității est-europene, s-ar constata că, plătind acest preț, scriitorii au reușit să scrie și să publice ceea ce au scris. Cu puține condiții : rectitudinea morală (deci, profesională) și neacceptarea tranzacției. „Nu am fost nici nomenclaturist, nici om cu funcții importante, m-am bătut pentru fiecare rînd și cuvînt". Probabil că astăzi condițiile sînt aceleași și fără a o spune direct, Buzura sugerează acest lucru. În fond, după ce de-a lungul a 12 luni a contrariat pe foarte mulți și a entuziasmat pe mulți, scriitorul știe că încrederea semenilor este, pentru el, vitală. Autorul **Vocilor nopții** o dobîndise, parcă, fără nici un efort. Directorul Fundației o solicită pentru a putea traversa mai senin etapa destul de tristă în care ne găsim acum. Dar cine e Buzura în 1991 ? Același care în 1984, își punea **Refugiile** sub un motto din Malraux ? Să-l recitim : „Singur lupt și cîștig sau pierd / De nimeni n-am nevoie să mă elibereze / Nici unui Crist nu vreau să-i vînă-n minte / Că ar putea vreodată să moară pentru mine".

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar ?" Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA BUCUREȘTI
Director Teodor Răducanu

1—3. Editura București a luat ființă în luna mai 1990, ca editură particulară.

Am început cu editarea unei reviste apărută sub deviza „Noi între noi, noi către lume, lumea către noi", ca o materializare a intențiilor noastre de a „explora" domeniul cultural, inclusiv informarea și divertismentul. Entuziasmul a fost dublat, în timp, de o anumită experiență, reușind să depășim stadiul intențiilor.

Prețul hîrtiei și al tipografiei (cînd reușești să o găsești) au devenit frîne majore, putînd constitui, în același timp, motive de a părăsi cu rapiditate terenul cultural, rezultînd întrarea în zona facilului, a kitch-ului, a comercialului înainte de toate. Am căutat să evităm această comodă deturnare.

Un editor trebuie să cunoască ce se cere, dar mai ales ce și cum trebuie să impună publicului, în condițiile în care aspectul financiar este totuși primordial, pentru existența unei edituri particulare.

Ne-am propus de la început să publicăm cît mai multe genuri de carte care să evidențieze opțiunea noastră culturală : literatură beletristică, științifică, tehnică, de cultură generală, de divertisment. Toate aceste genuri sînt acoperite cu manuscrise, cărți care sperăm să apară în următoarele luni.

Numeric, din cele circa 50 de manuscrise care ne-au fost oferite, am reținut spre publicare în jur de 10.

4. Am lansat pînă în acest moment : colecția „Aligator", pentru literatură beletristică în general, în care au apărut deja **Contrabandă cu moartea** de Ștefan Berciu și **Bucureștencele** de Mary Toneghin ; colecția „Pinguin", pentru copii și tineret, în care a apărut volumul de **Basme** de Petre Ispirescu și colecția „Polyglot", pentru învățarea limbilor străine, în care avem sub tipar un **Dicționar englez-român** de Andrei Bantaș. Vom iniția și alte colecții în perioada imediat următoare.

5. Termenul „cenzură" este de natură să declanșeze anumite resentimente. Considerăm că un scriitor, deci un creator de limbă română, trebuie să cunoască, înainte de toate, limba română. Abundența, în unele texte oferite spre publicare, a unor exprimări pleonastice, a dezacordurilor, a expresiilor românești redate anapoda, dublate cel mai adesea de o valoare literară cel puțin îndoielnică au determinat respingerea unui număr însemnat de manuscrise. Nu am căzut astfel victime „foamei de manuscrise" de care se vorbește tot mai mult. Oricum, munca de redactare va rămîne în drepturile ei, ca peste tot în lume unde se editează cărți.

Pe de altă parte, nu am putut publica, din motive economice, unele lucrări prea voluminoase. Vom fi nevoiți să procedăm astfel încă un timp.

Există deci, dacă putem spune așa, o „cenzură" valorică, în ideea că editorul este primul răspunzător de valoarea cărții oferite cititorilor, independent de autor și înaintea librarului.

6. Majoritatea manuscriselor oferite nouă erau redactate înainte de decembrie 1989 și au suferit ulterior doar o serie de mici adaptări de termeni. Din punctul nostru de vedere, o „carte de sertar" înseamnă însă mult mai mult : suferință, pasiune, tenacitate. Avem în pregătire o astfel de carte. Căutăm în continuare autori cu manuscrise de sertar, mărturii ale epocii apuse, fiind pregătiți să le acordăm prioritate.

7. Sperăm ca 1991 să fie un an editorial bun. Ne-am pregătit pentru el. Totuși, hîrtia și spațiul tipografic rămîn elemente importante de incertitudine.

8. Am urmărit de la început ca prețul cărților noastre să fie accesibil, prin alegerea variantei de culegere, tipar, hîrtie, în condițiile menținerii, totuși, a unui minim de condiții grafice sub care considerăm că o carte nu poate coborî. Cititorii au constatat deja acest lucru ; am primit felicitări pentru aspectul cărților noastre și nu dorim să schimbăm această impresie.

În librării

● **Mircea Eliade — NOAPTEA DE SÎNZIENE.** Ediție îngrijită de Mircea Handoca în colecția „Biblioteca pentru toți" **(Editura Minerva, 2 vol. 854 p., 80 lei).**

● **Emil Cioran — CARTEA AMĂGIRILOR. Meditații pe teme existențiale.** Prezenta ediție reproduce textul apărut în 1936 în Editura Cugetarea. **(Editura Humanitas, 244 p., 65 lei).**

● **Traian T. Coșovei — PORNIND DE LA UNIVERS.** Critică literară. **(Editura Eminescu, 256 p., 43 lei)**

● **Carmen Firan — TREPTE SUB MARE.** Versuri **(Editura Cartea Românească, 98 p., 36 lei).**

● **Floriana Tei — PRIMĂVARĂ AMÎNATĂ.** Versuri. **(Editura Litera, 56 p., 38 lei).**

● **Liana Ghilia — CONTEMPORANII DIAVOLULUI.** Miniroman, cu o postfață de Fănuș Neagu. **(Editura Porto - Franco 72 p., 13,25 lei).**

● **Giovanni Papini — GOG.** Traducere de Ileana Zara. **(Editura Univers, 264 p., 49 lei).**

● **Bram Stoker — DRACULA.** Traducere și note de Barbu Cioculescu și Ileana Verzea. Prefață de Barbu Cioculescu. **(Editura Univers, 430 p., 75 lei).**

O singură întrebare : La ce lucrați ?

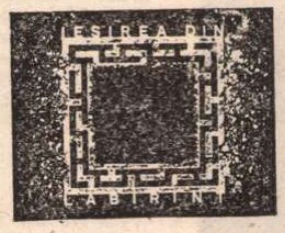
ȘTEFAN BORBÉLY

La ce visez : la un debut editorial în preajma vîrstei de 40 de ani, cu un manuscris blocat de Dulea, sechestrat de 6 ani de Editura Eminescu, remaniat între timp și predat, într-un elan donquijotesc, Editurii Dacia.

La ce lucrez : la efortul de a mă face acceptat fizic și cultural de o localitate care a tras din nou obloanele, speriată parcă de „nesăbuința" de a-și fi recuperat tinerii, și — în răstimpul de iluzorie liniște asigurat de un provizorat consumat între două trenuri, cu o bibliotecă răvășită și o exasperantă discontinuitate în lucru — la schițarea unui manuscris despre rădăcinile arhetipale ale gîndirilor totalitare, eseu bachelardian de înțelegere a ideologiilor prin care am trecut și vom mai trece. **(Consemnat de Al. Ș.)**

● Editura Dacia ne trimite la redacție un pliant — sperăm că ne va trimite și volumele apărute — care anunță noi serii și colecții pregătite la Cluj. Se detașează colecția **Ieșirea din labirint** (coordonator Iordan Chimet) care își propune să editeze opere fundamentale interzise pînă acum în România. În cadrul colecției sînt anunțate seriile :

● **Mărturii** — confesiuni ale scriitorilor secolului XX referitoare la totalitarism. A apărut deja (comentat și în **România literară**) Panait Istrati : **Spovedanie pentru învinși.** Îi va urma André Gide : **Întoarcerea din U.R.S.S.** (completată cu



Corecturi la întoarcerea mea din U.R.S.S), traducere de Gabriela Nicolescu.

● **Anatomia statului totalitar** prevede apariția lui Alexandr Zinoviev **(Homo sovieticus**, trad. Andi Stefănescu), Nicolai Berdiaev **(Originea și sensurile comunismului rus : Un nou Ev Mediu**, trad. Ioan Muslea), Ignazio Silone **(Scoala dictatorilor**, trad. Victor Iancu), Caius Iacob **(Sondînd întunericul).**

Calendar

● **3 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Georgescu** (1924), **Florian Potra** (1925). A murit **Samson Bodnărescu** (1902).

● **4 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Stănescu** (1919), **Mihail Calmicu** (1921), **Lucian Valea** (1924), **Nina Stănculescu** (1928). Au murit : **A. E. Baconsky, Savin Bratu, Daniela Caurea, Mihai Gafița, Alexandru Ivasiuc, M. Petroveanu, Veronica Porumbacu, Ioan Siadbei, Nicolae Ștefănescu, Viorica Vizanti** (1977).

● **5 MARTIE.** S-au născut : **Radu Stanca** (1920), **Ion Budescu** (1939). Au murit **Hortensia Papadat - Bengescu** (1955), **Asztalos Istvan** (1960).

● **6 MARTIE.** S-au născut : **Ion Apostol Popescu** (1920). **Dimitrie Rachici** (1934), **Vări Attila** (1946). A murit **C. Rădulescu - Motru** (1957).

DACIA — noi serii și colecții

● În **Secolul mulțimilor** (reunind texte fundamentale de psihologie socială și politologie, eseuri etc.) vor apare : **Psihologia mulțimilor** de Gustave Le Bon (trad. Maria și Vasile Boari), **Revolta maselor** de Ortega y Gasset și **Esența politicului** de Julien Freund.

● Cele mai cunoscute opere din secolul nostru care, prin intermediul fictiunii de anticipație, denunță caracterul inuman al statului totalitar vor fi reunite în seria **Utopia negativă.** Sînt anunțate : **Brava lume nouă si Noua bravă lume nouă** de Aldous Huxley si **1984** de George Orwell.

● În sfîrșit, **Home religiosus** (cărți de exegeză filosofică și religioasă, texte inițiatice, ermetice de mitologie), va reuni, deocamdată : Petru Gherman — **Preafericitul Ieremia Valahul** (trad. Doina Cornea), Maurice Maeterlinck — **Marele secret** (trad. Rodica Vlaicu), Edouard Schurré : **Marii inițiați** (trad. Ion Cristofor), Dominique Zahan : **Religie, spiritualitate și gîndirea africană** (trad. Virgil Bulat).

● Lucrări de Husserl, Nietzsche, Kierkegaard și William James sînt anunțate în colecția **Athenaeum** (coordonator, Andrei Marga).

● În seria **Bibliotheca romanica** al cărei coordonator este Marian Papahagi a apărut Rosa del Conte : **Eminescu sau despre absolut** (trad. M. Papahagi) și sînt anunțate **Babel, mit viu** de Henri Jacquier (ediție îngrijită și prefață de Mircea Muthu), **Problema necredinței în sec. al XVI-lea. Religia lui Rabelais** de Lucien Fèbre (trad. Horia Lazăr), **Proust citit de români** (ediție îngrijită și prefață de Yvonne Goga) și un **Tratat de filologie romatică.**

● O serie mai veche, **Poezie universală**, pregătește **Poezia engleză modernă și contemporană** (traduceri de Mircea Ivănescu) ; **Poezie canadiană contemporană** (trad. Liviu Cotrău și Ion Cristofor).

Premiile pentru umor

● Asociația Umoriștilor Români (A.U.R.) decernează, întîia oară în țara noastră, **Premiile pentru Umor.** Consiliul de conducere acordă pe anul 1990 următoarele premii :

— Pentru cea mai bună carte de umor : **Mașina de mers pe jos**, de Florin Andrei Ionescu (Editura Albatros).

— Pentru cel mai bun cuplu actoricesc în domeniul teatrului de revistă : Stela Popescu și Alexandru Arșinel.

— Pentru cea mai bună formație de satiră și umor : grupul „Divertis".

— Pentru cea mai lungă carieră artistică în spectacolul de divertisment : Horia Șerbănescu.

— Pentru cea mai serioasă și în același timp cea mai veselă publicație umoristică : **Moftul Român.**

— Pentru întreaga activitate de creație în domeniul muzicii ușoare : H. Mălineanu.

— Pentru caricatura de presă : Octavian Andronic.

— Pentru cel mai bun spectacol de comedie : **Bine, mamă, dar ăștia povestesc în actul doi ceea ce s-a întîmplat în actul întîi !**, de Matei Vișniec, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț.

— Pentru cel mai spiritual parlamentar : deputatul Ștefan Cazimir.

— Pentru cele mai amuzante lucrări muzicale (compuse și cîntate) : Nicu Alifantis.

— Pentru debut în domeniul teledivertismentului : Emilia Popescu și Ștefan Bănică junior.

Festivitatea de decernare a premiilor și Gala premiaților va avea loc vineri 1 martie, ora 17, la Sala Dalles a Universității Libere București.

Cronica mondenă : SALA '91. Premiera (II)

SPECTACOLUL din sală. Spectacolul privirii, comentariului, autocenzurii aristocrate (sintem doar la premieră !), reacțiilor înăbușite, risului reținut, emoției camuflate, indiferenței la vedere, distincției (în a ține capul, mîinile), aplauzelor palide dar încurajatoare, zîmbetului discret, gravității elegante ; spectacolul publicului care interesează la fel de mult ca al scenei. Pentru că ajungi la senzația că același spectacol se desfășoară diferit în seri diferite, în funcție de publicul care îl recepteză și care produce un transfer invers, din sală spre scenă, ridicînd ori minimalizînd calitatea reprezentației. Un fel de : spune-mi cum privești ca să-ți spun cine ești. O anume elevație domină sala de premieră, o atmosferă austeră de bine planează, dar și reprezentația piesei lui Erdman cu titlul din ce în ce mai tentant **Sinucigașul** e corectă, pe alocuri chiar savuroasă, nu creează stări speciale (dintre cele regretabile), rămîne în limitele bunului simț al unei vieți jalnice derulate între tragedie, grandoare, mizerie și disperare. Se privește cu plăcere, se tușește puțin, se strănută și mai puțin, nimeni nu bate din palme cînd nu trebuie, doar un regizor extravagant va scoate un ris eliberator, cam tare, dar îl recunoaștem și nu-l amendăm. **Horațiu Mălăele** umple scena, șarjează pe alocuri fără să ne deranjeze, se aruncă dintr-un spațiu scenic într-altul (poate sub influența lui Belmondo, văzut cu o seară în urmă la televizor) dar redevine el însuși și reușește chiar un monolog hamletian, ne convinge. Lîngă mine o doamnă se abține să rîdă **(noblesse oblige)**, deși se vede că ar hohoti puțin, reușește doar o grimasă, reprezentația **place**, regizorul încă ar mai fi putut specula din bogăția textului, din sărăcia dramei în socialism, „o masă imensă de mase" luînd locul omului care, dacă nu va avea puterea să se sinucidă, o vor face alții cu mîna lui (!) În spate, o doamnă binevoitoare recunoaște la urechea alteia că nu l-a crezut pe Mălăele atît de bun, ea l-a văzut doar în Scapino, nimeni nu se întoarce să-i șuiere „șiiț". La premieră se poate, așa, puțin, comenta în timpul spectacolului, dacă nu devii indecent. Și nu devii. Domnii nu prea vorbesc, sînt mai obosiți. Mai generoși. Mai morocănoși. Deși, cînd rîd, rîd. Cînd e însă să fie gravi, devin suspicioși. Emoțiile aparțin totuși doamnelor, ele chiar suferă puțin și atunci (cînd e de suferit), trag repede aer în piept, să nu se observe. Se întîmplă ca spectatori chiar de premieră să descopere că unul dintre personaje seamănă puțin cu ei, sînt prinși de vreun pasaj răzlet care seamănă puțin cu viața lor și atunci acel actor are brusc o partitură dificilă, este supus unei critici subiective, din care va ieși ori genial, ori dezastruos, după cum a răspuns la trăirile intimiste ale spectatorilor, iar reprezentația va purta marca aceea, indiferent de realizarea artistică generală. Eh, dar în general, la premieră, lumea (bună) își maschează emoțiile și disprețuiește asemănările absolut întîmplătoare, parînd **(la même noblesse)** subiectivismul. Cei mai mulți (cronicarii, în orice caz) vor fi indiferenți, cîte unii, după caz, puțin prețioși, nu lasă nimic să se întrevadă, n-aveți decît să citiți după aceea dacă vreți să le aflați părerea sau, și dacă veți citi, tot nu veți afla. Aceleași doamne binevoitoare din spate încearcă să se edifice — „De ce-i spun, dragă, comedie, că e tragic tot ce se întîmplă. Taci, e o dramă! Să-i spună tragi-comedie, atunci. Oricum i-ar spune, tot dramă e". Mă gîndesc ce sănătos va rîde publicul la reprezentațiile următoare, pentru că doamnele au dreptate, este o dramă în care risu-plînsu biruie (se va opta sigur pentru risu). Cîteva studente de la IATC sînt mai firești decît noi, rîd cu poftă și ne contaminăm pentru scurt timp. Altfel e bine, e bine, urmează pauza, punctul de maximă atracție la o premieră, căci orice ieșire e o aventură mondenă, nu scăpăm așa ușor de snobism (și mai rău, dacă nu l-am avea), urmează deci pauza, care din punctul de vedere al publicului este actul doi. O premieră se poate considera reușită dacă are un antract reușit. Altfel, ar fi prea multe fumuri (de țigară și pipă).

Carmen Firan

Thomas MANN — Katia MANN

Timpul corespondenței — corespondențe în timp

Katia Mann și Thomas Mann

ACITI cu ochi critic corespondența unui scriitor înseamnă probabil a ști să eviți o serie de capcane, dar cu siguranță înseamnă și a-ți asuma în mod conștient riscul înfruntării lor. Și tot în mod conștient, ochiul critic al cititorului trebuie să constate, cu fiecare paragraf citit, că nu el este primul care riscă : înaintea lui a riscat cel care a scris, epistolierul.

Merită descrise cîteva din aceste pericole pe care scriitorul și cititorul lui le împart aproape frățește, străbătînd din direcții opuse pasajul care leagă scrisul de citit și întîlnindu-se într-un punct oarecare, la mijloc sau în apropierea uneia din extremități. Căci așa cum în situațiile dificile ale vieții oamenii cei mai diferiți se simt legați prin strădania lor comună de a găsi o soluție, o salvare, riscul comun îi apropie cel mai bine pe artiștii scrisului și pe artiștii cititului, transformîndu-i deopotrivă în artiști ai riscului. Iar citirea *unei scrisori este o artă*. Corespondența cere corespondențe.

Primul risc este acela de a crea prin pagina care e de cele mai multe ori expresia unui imbold momentan, a unui context aleatoriu, o imagine fixă, rezistentă și numai parțial adevărată. Un clișeu sau un fetiș. Deci a da caracteristicilor momentului durată și valabilitate generală. De pildă, a lua drept bună afirmația lui Thomas Mann cum că el n-ar fi bărbatul care să trezească sentimente sigure și a-l caracteriza definitiv astfel. Acest prim risc este cel al lui *scripta manent* (riscul fixării a ceva ce ar trebui să zboare și să se destrame după cîteva clipe) și epistolierul îl împarte generos cu cititorul. Scrisorierul (dacă mi se permite să inventez acest cuvînt, necesar în limbă întrucît e derivat de la *scrisoare*, care l-a înlocuit de mult în vorbire pe *epistolă*) scrisorierul poate evita riscul revenind asupra subiectului, iar cititorul parcurgînd mai mult decît filele dintr-un singur plic și sesizînd *corespondențele*. Cînd scrisorierul este și scriitor, paginile cărții cu cele ale scrisorii se pot lumina reciproc.

O altă capcană este aceea de a construi despre sine, în scrisoare, o imagine diferită de realitate, o imagine care ți se pare mai plauzibilă sau mai acceptabilă decît cea reală, mai aproape de ceea ce cauți să fii. Întrucît, structural, omul este mai întotdeauna nemulțumit de el însuși — oare nu vrem toți să părem (puțin mai) altfel decît sîntem, chiar și fără a fi eroi caragialieni ? — propria imagine care-i întoarce privirea din rama albă a hîrtiei îl va duce mereu la dorința de rectificare. Scriitorul-epistolier înfruntă aici un pericol care-i găsește descoperit și vulnerabil : oricît de confesivă va fi scrisoarea lui, oricît de autentice mărturisirile sale, este de presupus că luminița de veghe literară, care asemenea candelei nu trebuie să se stingă niciodată, îl va avertiza dacă „personajul" său (prezentat în scrisoare prin intermediul persoanei I) nu este autentic. Or, se știe că verosimilitatea literară nu coincide neapărat cu aceea reală. Pare o capcană pe care autorul o întinde mai mult sau mai puțin fără să vrea cititorului său. Dar — și aici el cade în propria capcană — e posibil ca imaginea pe care și-a „ajustat-o" să fie mai puțin reușită decît originalul. El a sacrificat omenescul de dragul literarului și poate să dea naștere unei cofuzii care să-l pună în poziții dezavantajoase (raportul copie/original). Capcana-și schimbă deci prada, eliberîndu-l pe cititor și prinzîndu-l din nou pe scriitor. La marii prozatori acest risc este însă contracarat de știința autocontrolului și de experiența literară care îi va împiedica ea însăși să „literaturizeze". Chiar atunci cînd revine asupra afirmației că n-ar fi omul care să trezească sentimente clare și sigure, Thomas Mann refuză să-și pună nimbul unui personaj mai atrăgător, preferînd să explice de ce nu se simte însă mai prejos decît acel posibil personaj.

Aproape în complementaritate cu pericolul precedent este un altul (ce aparține de data aceasta numai expeditorului), acela de a te lăsa în voia condeiului, cînd scrii o scrisoare, uitînd că nu o scrii pentru tine — și de a te arăta în răbufnirea violentă a omenescului, a abisalului din tine. Or, societatea impune un anumit cod de comportare, un paravan al lumii civilizate de ascundere a emoțiilor, sentimentelor, idiosincraziilor fiecăruia. O mască prin care să ne fim mai suportabili unii altora, un rînd de haine largi, croite în așa fel încît să uniformizeze, atenuînd la unii infirmitățile trupului la alții chiar calitățile lui, o perucă sub care să fie ascunse atît o calviție strălucitoare cît și strălucirea unui păr mătăsos. Scrisoarea este atunci asemenea scoaterii bruste a măștii, hainelor, perucii. Autorul ei ar putea să regrete ulterior că nu l-a lăsat (i-a lăsat) pe celălalt (pe cei-lalți) cu imaginea aceea, oricum mai comodă, cu care se obișnuise(ră). Și trebuie să fii Joyce sau Kafka și trebuie să treacă timp pentru a ți se accepta o asemenea față și gestul de a nu respecta convenția.

În fine, un risc ce aparține de data aceasta în întregime celui care parcurge corespondența unui scriitor este cel al intruziunii neinspirate în viața cuiva. Risc ce-l pîndește de altfel pe orice explorator al universului documentelor intime (jurnale, scrisori, confesiuni), mai ales dacă sau tocmai pentru că va da o justificare hermeneutică demersului său. Va avea de depășit scepticismul din cunoscutele versuri eminesciene : „Și cînd propria ta viață singur n-o știi pe de rost, / O să-și bată altii capul s-o pătrunză cum a fost ?" Este, probabil, pericolul cel mai greu de evitat și metoda nu ajută aici decît dublată mereu de intuiție, tact și afinități („efective și selective"), într-un cuvînt de *corespondențe*.

AM ales din corespondența lui Thomas Mann cîteva pagini cărora destinatara le va da un nou răspuns după... 66 de ani ! E drept, o replică nu scrisă, ci rostită, nu adresată direct lui (scriitorul murise de 15 ani), dar întorcîndu-se ca o imagine din oglindă spre perioada prinsă în scrisorile lui. Scrisorilor le corespund, în timp, evocările ei. Cei doi corespondenți par total diferiți : Thomas în ipostază de tînăr (bărbatul de 29 de ani îndrăgostit de domnișoara Pringsheim), de scriitor (îi apăruseră deja unele nuvele și romanul *Buddenbrooks*), de epistolier (coresponda de la 14 ani) și de personaj (așa cum se conturează în propriile scrisori) ; Katia, soția lui nescriitoare („în familia asta trebuie să fie cineva care nu scrie"), văduvă (Thomas Mann murise în 1955 iar amintirile sînt evocate începînd cu 1970), virstnică (avea atunci 87 de ani, iar cînd memoriile ei se tipăresc împlinise deja 90), lăsîndu-se cu greu intervievată („că m-am angajat acum în acest interviu e exclusiv vina slăbiciunii mele și a firii mele blajine") și continuînd apoi cu plăcere jocul. Dar prospețimea, umorul, sclipirea inteligentă a scrisorilor lui din 1904 se reflectă perfect în prospețimea, inteligența și umorul povestirilor ei. Cele două replici atît de diferite prin context își răspund și-și corespund în timp, iar timpul, de data aceasta se lasă, cu bunăvoința, învins. *

■

[6 iunie 1904]

Ah, Katia ! Între indescriptibila desfătare din secundele în care am simțit în grădina întunecoasă căpșorul dumitale dulce, dulce pe obrazul meu și tristețea de moarte cu care te-am părăsit astăzi (de ziua mea !) — ce distanță înspăimîntătoare! Nu e un repros. Poate-i slăbiciune, dar nu am pentru dumneata nici un repros. Doar iubire ! Doar iubire !

■

[sfîrșitul lui aprilie 1904]

Nu trebuie să mă mai lași niciodată să aștept așa, Katia. Așteptarea e cumplită. N-avem voie să ajutăm soarta în prostul ei obicei de a permite binelui să sosească abia atunci cînd, de-atîta așteptare, ești complet apatic și abia de mai izbutești să te bucuri... Sînt și eu absolut de-acord să nu dai prea multă atenție tratatelor tale de matematică și fizică. Pentru că, deși de-obicei n-o recunosc, vreau totuși, o singură dată, să-ți mărturisesc că în fond sînt puțin gelos pe științe și simt în taină o bucurie diabolică atunci cînd dumneata le neglijezi de-a binelea. Știu că e demodat, sentimental și frivol ! și nici n-am s-o mai spun vreodată.

■

[mijlocul lui mai 1904]

— îmi dau prea bine seama că nu sînt bărbatul care să trezească sentimente simple și nespus de sigure. Adaug astăzi că nu consider asta chiar o obiecție împotriva mea. Să determini sentimente de mai multe feluri, „perplexitate" este — să mă ierți ! — un semn al personalității. Cine nu stîrnește niciodată îndoială, niciodată surprindere, niciodată — sit venia verbo — un pic de groază, cine e pur și simplu iubit incontinuu, e un nătărău, o făptură serafică, o figură de tot risul. Nu am nici o ambiție în această direcție...

■

[sfîrșitul lui mai 1904]

...Am citit recent în jurnalul lui Hebbel următoarea însemnare : „Omul are mereu nevoie de ceea ce îi este exterior pentru deplina descătușare a lăuntricului ; ceea ce doar ne închipuim (chiar un om dacă ar fi) este o parte din noi înșine și nu are hotare ; abia dacă se deosebește de o creație a fanteziei și nu mai acționează liber și precis. Un tablou, în schimb, are o viață aparte, cuvîntă în limba lui necuvîntătoare, indiferent de starea noastră sufletească și trăirea spirituală, permite înlocuirea în măsura în care ceva absolut de neînlocuit poate avea, totuși, un înlocuitor". Am subliniat asta și mă gîndeam, ca de-obicei, la dumneata. Dar punîndu-mi cu obrăznicie experiența împotriva celei a marelui Hebbel, n-o găsesc tocmai corectă. Există de fapt o fantezie atît de intensă, o reprezentare a minții atît de arzătoare, că dobîndește o viață proprie și independența absolută a halucinației. Doar că Hebbel a fost prea rigid ca să cunoască așa ceva ; căci de iubit — îmi închipui — a iubit și el. Uneori, și pentru asta trebuie să fie liniște deplină și foarte întuneric, te văd într-adevăr pe dumneata, Katia, în fața mea, prinzînd viață, te văd cu o limpezime detaliat-vizionară pe care nici un portret, oricît de admirabil n-ar putea-o avea : mă înfior tot, de bucurie. În mod uimitor te văd aproape întotdeauna în Kaimsaal și asta se explică prin faptul că mai demult, înainte de a ne cunoaște, te observam acolo prin binoclu. Te zăresc intrînd din stînga cu mama și frații dumitale, văd cum te îndrepți spre locul tău într-unul din rîndurile de scaune din față, văd șalul argintiu în jurul umerilor dumitale, părul negru încadrîndu-ți paloarea sidefată a chipului, expresia cu care vrei să ascunzi că simți atingerea privirilor oamenilor — e imposibil de spus cît de deplin și de minunat te văd în toate amănuntele.

■

...Așadar ne pictă pe toți cinci și tabloul avu un succes colosal, cum aveau adeseori pe-atunci tablourile de gen. Tabloul-Pierrot fu apoi expus în multe orașe din Germania și reprodus în multe reviste. Pînă și niște prieteni de-ai noștri, veniți din Petersburg au adus servețele de hîrtie pe care era imprimată această imagine, într-un colț, ca model decorativ. Ei, și tînărul Thomas, care pe-atunci avea 14 ani, cînd eu aveam 6, locuia încă în Lübeck și văzuse ca mulți alții tabloul, reprodus într-o revistă ilustrată, l-a plăcut atît de mult, încît și l-a decupat și l-a prins în pioneze deasupra pupitrului său. Așa îl avea mereu în fața ochilor, dar n-avea idee cine sînt acești copii, întrucît, firește, numele familei nu era trecut dedesubt : tabloul se numea pur și simplu „Carnavalul copiilor". Povestea asta mi-a spus-o mai tîrziu. Tabolul atîrna la noi, în camera de zi și cînd, mai apoi, Thomas Mann a frecventat casa părinților mei, bineînțeles că l-a zărit acolo și totodată a remarcat că eu eram unul din copiii aceia. Dar în ce moment anume a recunoscut el această identitate, n-aș putea să spun. N-am ideee însă dacă interesul lui pentru mine avea vreo legătură cu faptul că, băiat fiind, avusese reproducerea. Nu l-am întrebat niciodată. [...]

Thomas Mann mă examinase deja de o bună bucată de vreme de departe și de sus, înainte să ne fi cunoscut personal. Cînd ieșeam eram de fapt întotdeauna înconjurată de cei patru frați ai mei. Nu plecam niciodată singură. Pe-atunci nu se cădea defel ca o tînără fată să fie singură pe stradă. Frecventam multe saloane și mergeam foarte des la concerte. [...] Soțul meu care era foarte muzical, mereu îndrăgostit de muzică și mergea în mod regulat la aceste concerte, mă zări acolo cu frații mei, examină de sus familia, mai ales pe fată și găsi în asta o desfătare. Astfel mă cunoștea deja de o bună bucată de vreme, însă eu nu-l cunoșteam. Citisem pe vremea aceea Buddenbrooks. *[...]*

Dar, înapoi în anii 1903, 1904.

De cunoscut propriu-zis l-am cunoscut pe Thomas Mann doar după aventura din tramvai. Mergeam spre colegiu, dimineața și după-amiaza, dacă nu cu bicicleta, atunci întotdeauna cu tramvaiul, iar Thomas Mann călătorea și el des cu același tramvai. Într-un loc anumit, la intersecția Schilling—Türkenstrasse trebuia să cobor și mergeam apoi pe jos, cu servieta sub braț. Cînd să cobor, a apărut controlorul și a zis : Biletu' matale !

Am spus : tocmai cobor.

— Trebe să-ți văd biletu' !

Am spus : — Doar v-am mai spus că aici cobor. Tocmai l-am aruncat pentru că aici coboram.

— Îmi trebe biletu'. Biletu' matale, cînd îți zic !

— Ia mai lăsați-mă-n pace ! spusei și sării jos foarte mînioasă. Iar el strigă după mine :

— Spală putina mai repede, scorpie ce ești !

Asta l-a entuziasmat într-atît pe bărbatul meu încît, cum tot voia el de mult să mă cunoască, și-a spus că acum chiar va trebui s-o facă.

Dar unde ? Căci aveam mulți prieteni comuni în München și Thomas Mann ar fi putut să li se adreseze unora cu rugămintea să-l invite împreună cu mine și să ne așeze unul lîngă altul. [...] Thomas Mann cumpăni cum putu mai bine și adresă în final rugămintea soților Bernstein. [...] Era un salon cultivat, intelectual, ținut de Elsa Bernstein. Thomas Mann i se adresă deci, ca mijlocitoare, doamnei Bernstein : doar îi cunoști bine pe cei din familia Pringsheim. N-ați putea să mă invitați o dată împreună cu Katia Pringsheim, ca în sfîrșit s-o cunosc și eu ? Doamna Bernstein spuse : Nimic mai simplu ! Vă invit împreună la cină. [...]

De la aventura din tramvai Thomas Mann se hotărîse : asta sau nici una — cît despre mine, mai întîi n-am luat lucrurile atît de în serios. Dar pînă la urmă tot acolo s-a ajuns.

Apoi veni în vizită și la noi. Mama observă destul de repede ce punea el în joc și nu avea nimic împotrivă. Thomas Mann îi plăcu foarte mult. Și avea în același timp o părere foarte bună despre el, era capabilă să-i prețuiască cum se cuvine meritele literare.

Apoi, într-o dimineață veni și spuse că eu aș fi propus să facem împreună o tură cu bicicletele. Nu făcusem deloc o asemenea propunere. Însă era o vreme foarte frumoasă și-atunci am zis : Putem să mergem. Așa că ne-am făcut tura cu bicicleta. Eu aveam o bicicletă americană Cleveland, excelentă, rapidă și chiar i-am luat-o înainte. Plimbarea noastră a înfățișat-o un pic în Alteță regală, *doar că acolo este transpusă dintr-o banală cursă ciclistă într-una de călărie : Imma Spoelman îl întrece la călărie pe prințul Klaus Heinrich.*

Prezentare, selecție și traducere de

Ioana Pârvulescu

* Am folosit ediția : Thomas Mann, *Briefe (Scrisori)* 1889—1936, ediție alcătuită de Erika Mann, Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt am Main, 1979 și Katia Mann, *Meine ungeschriebene Memorien, (Memoriile mele nescrise)*, publicate de Elisabeth Plessen și Michael Mann, Buchverlag Der Morgen, Berlin, 1987.

„Știu un țăran bogat, cu trei vaci"

● *WILLIAM MCPHERSON a obținut premiul Pulitzer în 1977 pentru cronicile și eseurile literare publicate în ziarul „The Washington Post", la care lucra ca redactor. Este autorul a două romane, „Testing the Current" și „To the Sargasso Sea", bine primite de public și de critica literară.*

La sfîrșitul anului 1989, William Mc Pherson a plecat în Europa cu gîndul de a sărbători revoluțiile împotriva comunismului. De Anul Nou, a trecut prin Zidul Berlinului, plănuind să viziteze capitalele Estului : Praga, Budapesta, Belgrad. Un prieten i-a sugerat să petreacă trei zile și în România. În definitiv, era ultima dintre marile revoluții europene — cea mai proaspătă și cea mai dramatică. De ce nu ?

Dar cînd a ajuns aici, McPherson era nepregătit pentru ceea ce avea să descopere. A fost uimit, mișcat și provocat de ceea ce vedea. N-a mai plecat. Căutînd să înțeleagă ce se petrece, a rămas în România șase luni ; a fost martorul venirii minerilor, iar experiența unei jumătăți de an aici a însemnat pentru el articolul (mai curînd o nuvelă non-fictivă) intitulat „In Romania", publicat la sfîrșitul verii trecute în numărul 33 al revistei Granta.

Într-un anume sens, McPherson trăiește și astăzi neputința de a se desprinde de România. S-a întors în țară în septembrie pentru a scrie o carte nu despre revoluție (de felul celor apărute pînă acum), ci despre urmările revoluției, despre lumea românească în convulsie, care îl preocupă și pe care simte c-o înțelege numai în parte. La fel ca noi toți. Cu o lună în urmă, a hotărît să plece acasă pentru a-și scrie cartea („Nu pot lucra decît în liniște, iar aici n-am liniște niciodată !"), dar și-a amînat plecarea pentru februarie. Și nu va fi o plecare definitivă. Va lipsi o lună și se va întoarce din nou. Acum are de gînd să-și scrie cartea în România, și, stînd aici, e pe cale să scrie la o carte fără sfîrșit.

M-AM născut în Sault-Sainte Marie, statul Michigan, în 1933. E un orășel la granița cu Canada, înconjurat de Marile Lacuri. De la ferestra dormitorului meu, vedeam Canada de cealaltă parte a apei. Am avut o copilărie liniștită. Am studiat îndeosebi literatura engleză și americană la Universitatea din Michigan și în alte locuri. Cam șapte ani, în total. Am început să lucrez la ziarul „The Washington Post", am fost băiat la toate, apoi am devenit reporter și redactor. Am plecat de la „The Washington Post" pentru a lucra ca redactor la o editură din New-York, după care ziarul „The Washington Post" mi-a cerut să mă înapoiez. M-am întors și, vreme de cîțiva ani, am scos suplimentul literar al ziarului. Apoi am lucrat la pagina de fond, unde scriam cîte un articol de opinie pe săptămînă și, de asemenea, editoriale.

Tatăl meu era om de afaceri, mama era casnică. Tatăl meu e mort. Am avut doi frați mai mari, cu mult mai mari. Am o fată și sînt divorțat. Locuiesc într-un apartament în Washington DC. Da, am locuit într-o casă, în urmă cu cîțiva ani, dar am vîndut-o. Voiam să călătoresc și aveam nevoie de bani.

Despre cărți și intelectuali

— Cum ați descrie scena literară americană de astăzi ?

— Variată. Haotică. Fertilă. Sînt o mulțime de scriitori în New York, sînt o mulțime în toată țara — nu e tocmai o singură scenă literară, așa cum pare să fie aici. De pildă, nu avem o Uniune a scriitorilor. New York este centrul editorial, și foarte mulți scriitori locuiesc aici. Cu toții discută politică și-i discută pe ceilalți. Nu se deosebesc cine știe ce de cei de aici. Multă bîrfă, cleveteli, adversități și distracții. Toate astea. Și, de asemenea, multă muncă. Puțini sînt cei ce cîștigă bine. Majoritatea au și cîte o slujbă. O mulțime de scriitori sînt profesori.

— Ce a însemnat pentru dumneavoastră premiul Pulitzer ?

— E greu de spus. A fost o surpriză, nu mă așteptam să-l primesc. Dar sînt bucuros că l-am cîștigat. E plăcut să-l ai.

— S-a schimbat ceva în viața dumneavoastră după aceea ?

— Viața omului se schimbă. Nu cred că a mea s-a schimbat în mod deosebit ca urmare a premiului Pulitzer. Munca mea rămîne munca mea. Continui s-o fac. Ea s-a schimbat de-a lungul anilor. Nu scrisesem nici un roman pînă atunci. Am cîștigat premiul, asta se petrecea în 1977, și am început primul roman la sfîrșitul acelui an, dar nu e nici o legătură între asta și premiul Pulitzer.

— Ce înțelegeți prin intelectual ?

— Cineva care își folosește mintea mai curînd decît mîinile.

— Ați cunoscut intelectuali în România ?

— Oh, da. Probabil mai mulți decît în Statele Unite —, cel puțin sînt mai mulți cei ce se consideră intelectuali în România decît în Statele Unite. Acolo nu se face o asemenea distincție. Majoritatea nu se consideră intelectuali sau muncitori. Cu toții sînt muncitori. Cu toții muncesc. A fi intelectual nu e o ocupație în Statele Unite, nici o carieră. Intelectualii nu sînt atît de respectați. Ceea ce nu e în întregime rău, după părerea mea. Dar nici nu sînt insultați.

— Care credeți că este condiția intelectualului în lumea românească de astăzi ?

— Mult zbucium, multă activitate politică. Cred că intelectualii de aici se simt oarecum asediați de această împărțire socială, care mie mi se pare artificială, între muncitori și intelectuali — uneori, aproape o luptă de clasă. E o distincție de tip marxist, foarte netă, distructivă. Îmi vine în minte lozinca — idioată, dacă stai să te gîndești — „Noi muncim, nu gîndim !" Eu cred că muncești *și* gîndești. Sper că toți fac așa. Dar nu știu cum să răspund la întrebare. Vreau să spun că unii dintre intelectualii de aici au poziții privilegiate. Asta nu se întîmplă, de obicei, în Statele Unite. Sînt tot felul de organizații ale scriitorilor iar eu fac parte din cîteva, două sau trei, PEN International... dar nu există „o casă a scriitorilor", nimic atît de splendid precum cele două palate ale Uniunii Scriitorilor de aici, din București. Organizațiile de felul PEN-ului se ocupă în general de libertatea expresiei și sînt de folos scriitorilor de pretutindeni a căror operă este interzisă, scriitorilor care, din motive politice, sînt în imposibilitatea de a se exprima. De asemenea, ele se îngrijesc de laturile practice ale vieții scriitorului : de pildă, cum să obții un contract mai bun cu editorul. Niciodată n-am înțeles foarte bine cum se petrec lucrurile aici, dar în Vest, în general, semnezi un contract cu editorul fie pentru cartea pe care ai scris-o, fie pentru cea pe care ai de gînd ori ești pe cale s-o scrii. Iar editorul te plătește. Speri să-ți ajungă banii pînă termini cartea, însă de obicei nu-ți ajung. Cît cîștigi depinde de felul în care ți se vînd cărțile, de ce crede editorul... M-am abătut de la subiect ? Probabil Oricum, toate aceste organizații se preocupă de o mulțime de detalii mărunte legate de ceea ce înseamnă să fii scriitor. Nu e o viață ușoară în Statele Unite, vreau să spun că nu ăsta e drumul spre glorie și avere, în ciuda zvonurilor.

Despre etic și oameni

— Cum funcționează eticul în Statele Unite ? Ce face ca el să funcționeze astfel ?

— Nu știu să răspund la întrebare pentru că nu mi-e clar ce înțelegi tu prin etic. Statele Unite sînt o societate complicată, imensă, ținută oarecum laolaltă de cîteva convingeri comune, de o înțelegere reciprocă și de o structură politică democratică. Dar tot nu știu ce vrei să spui prin etic.

— Ce face ca societatea să funcționeze așa cum funcționează ?

— O îndelungată tradiție. Statele Unite nu s-au ivit din senin. Ele pleacă din tradiția britanică, se întorc foarte departe, în timp. „Magna Charta" a fost semnată în 1215. Există o tradiție a legii și a respectului pentru cuvîntul legii, a înțelegerii comune și a unei conștiințe crescînde cu privire la ce e bun și ce e rău. În general, cred că în Statele Unite oamenii sînt cinstiți. Nu toți, desigur, dar în general. Și în ciuda a ceea ce citiți despre cei fără adăpost, despre sărăcie, despre crimă, Statele Unite sînt o societate destul de atentă la suferință. Nu, o societate *foarte* atentă la suferință. Poate nu îndeajuns, dar, cel puțin, o mulțime de oameni muncesc și se zbat acolo pentru a îmbunătăți ceea ce este deplorabil. Americanilor le pasă de fericirea celor pe care nu-i cunosc. Nu sînt sigur că asta se petrece și aici. Și toată lumea muncește, oamenii muncesc din greu în Statele Unite. Asta face ca societatea să meargă. Oamenii muncesc, produc și se bucură de profit.

— Cum vi se pare că funcționează eticul în România ?

— Nu sînt sigur că funcționează. Nu există un principiu etic al tuturor, nu există înțelegere reciprocă. Văd multă confuzie, nici un pic de claritate. Oamenii lucrează unii împotriva celorlalți. Nu există o platformă comună foarte cuprinzătoare, sînt multe forțe obscure, întunecate. Oamenii sînt dezbinați. Muncitori, intelectuali, studenți.

Deși România a fost locuită de două mii de ani sau mai mult, e o țară destul de nouă. Iar în privința democrației, e un prunc. Nu are tradiție democratică. Există aici un soi de tradiție europeană, dar nu o tradiție a democrației.

— Care este deosebirea dintre ele ?

— Cînd am spus „tradiția europeană", mă refeream la o tradiție culturală a Vestului — ceea ce are mai bun tradiția greco-iudeo-creștină. Poate că aici e mai mult o aspirație decît o tradiție solidă. Mai sînt și altele : cred că influența turcească e foarte puternică în România, influența culturii Orientului mijlociu. Și-apoi tot acest sistem al bacșișului, felul în care lucrurile merg aici. În Statele Unite nu merg deloc așa. De asemenea, aici naționalismul șovin e foarte puternic, mai puțin stăpînit decît în Vest, la fel anti-semitismul, anti-una, anti-alta. Toate aceste elemente — „partea întunecată" — par să fie în România mai aproape de suprafață.

— Ați întîlnit mulți oameni obișnuiți ? Cum vi s-au părut ?

— Cei pe care i-am întîlnit, oameni simpli, țărani, mi s-au părut cinstiți, foarte cumsecade. Muncesc din greu. Dacă lucrezi pămîntul, muncești din greu. Mă gîndesc la cei cîțiva oameni pe care-i cunosc în Transilvania, care au micile lor ferme. Par să fi reușit să-și păstreze peticele de pămînt, să aibă poate o vacă sau două. Știu un țăran bogat, cu trei. Trebuie să le hrănești, să le mulgi, să le crești. Asta înseamnă să muncești din greu zi de zi. Dacă n-o faci, trăiești prost. Oamenii pe care i-am văzut trăiesc destul de bine, mîncarea e bună, au deajuns, iar ei au o viață decentă. Da, sînt oameni de treabă. Cred că un minim standard de viață este pentru cei mai mulți dintre noi condiția unei existențe cinstite, civilizate.

Despre sărăcie

— Ați fost vreodată sărac ?

— Nu. N-am fost nici bogat, în sensul în care cuvîntul e înțeles în Vest.

— Ați călătorit mult. Unde ați întîlnit sărăcie ?

— În Asia, în Egipt... e foarte multă sărăcie pe lume. Și în Statele Unite e sărăcie. Nu foarte multă, dar...

— Înțeleg că sînt mai multe feluri de sărăcie. Cîte feluri de sărăcie credeți că sînt ?

— Nu știu. Vrei un număr, cum ar fi cinci ?

— Nu, aș vrea să deosebiți între două feluri de sărăcie.

— Într-un anumit sens, sărăcia e o stare de spirit. Există oameni care nu au mentalitatea sărăciei. Ei pot fi foarte săraci, fără bani, suferind de foame, dar nu vor avea acea stare de spirit pe care o întreține sărăcia lucie. Probabil, pentru că n-au fost dintotdeauna săraci. Nu vreau să spun că au fost bogați. Dar au avut cît le-a fost de trebuință, au primit o educație și au avut principii morale, o anume verticalitate, adică mai mult decît un minim standard de viață, decît strictul necesar subzistenței. Dacă pierd acel nivel de trai, ei își păstrează valorile, sau unii dintre ei o fac. Astfel că, într-un sens, nu sînt săraci. Au amintiri și speranțe, oricît de palide. Adevărata sărăcie este fără amintiri, fără speranță. Nu e nimic nobil în ea, nimic romantic.

Dar cei mai mulți dintre români nu sînt cu adevărat săraci. Poate că nu sînteți bogați, dar nici săraci nu sînteți. Cei ce gîndesc nu sînt săraci. Nu au acea mentalitate a sărăciei de care vorbeam și pot să-și păstreze suficientă demnitate în condiții foarte rele — tot așa cum se poate să ai puțină demnitate în condiții foarte bune. Cei josnici — Hitler etc. — sînt lipsiți de demnitate. Atît că se bucură de multă atenție.

Despre nedreptate și despre iertare

— În România, pe 14 iunie, ați fost bătut. Ce ați înțeles atunci prin nedreptate ? Percepția conceptului de democrație vi s-a modificat în vreun fel ?

— Nu cred că definiția pe care o dau nedreptății s-a modificat în vreun fel. Ceea ce am văzut în zilele acelea de iunie a fost nedrept, a fost imoral, a fost indecent, a fost obscen, iar jocul care a fost jucat era unul foarte, foarte periculos. Rolul statului în viețile oamenilor este de a le face mai bune. Să încurajeze ce e bun în oameni și să descurajeze ce e rău. Să încerce să rîndulască societatea astfel încît cele mai bune instincte din om să aibă șansa să se dezvolte din plin. Nu încurajezi ce e bun în oameni aducînd o ceată de muncitori manipulați în capitala țării să zvînte lumea în bătaie, în vreme ce persoane oficiale stau pe-aproape — literalmente, acolo în piață — și-i îndeamnă. Am văzut asta cu ochii mei. Și n-am fost bătut de mineri, ci de alții, care știau pe cine bat. Îmi văzuseră pașaportul, legitimația. Am fost la Petroșani de două ori, am stat de vorbă cu mineri, le-am intrat în casă. Unii sînt oameni simpli, dar nu sînt proști. Și sînt cumsecade dacă li se îngăduie să fie, dacă sînt încurajați să fie, la fel ca noi toți. Dar dacă îi determini pe oameni să se poarte ca o turmă de animale, dacă sînt răsplătiți pentru asta, e un lucru îngrozitor. Civilizația nu se poate naște pe o astfel de temelie.

— La Petroșani ați cunoscut mineri care veniseră la București. Ați stat de vorbă cu ei ?

— Da. Am stat de vorbă cu doi în particular. Unul dintre ei, pe care l-am cunoscut anul trecut, în martie, venise la București în februarie, n-a mai venit în iunie. Celălalt a venit în iunie. Și-apoi am întîlnit un soi de grup oficial, cu lideri sindicali și așa mai departe. Unii dintre ei — cred că cei mai mulți — veniseră în iunie la București. Nici unul n-a văzut violență. Nu știu unde au fost, dar nu înțeleg cum e posibil să fi fost în București pe 14 iunie și să nu fi văzut violență deloc. Cu neputință. Vreau să spun : în centrul Bucureștiului... Ai fost acolo ?

— Da.

— Ai văzut violență ?

— Da, bineînțeles.

— O lume întreagă a văzut-o. A fost o eroare incredibilă. E de necrezut că așa ceva s-a putut întîmpla, că guvernul a putut să cheme acei oameni, să le ceară și să încurajeze un asemenea comportament și chiar să le mulțumească. Minerii au fost îndrumați. Am văzut persoane oficiale, pe care le-am recunoscut, stînd în mijlocul pieții pe 14 iunie. Și, fără îndoială, nu toți erau mineri. Asta era limpede. Dar foarte mulți erau. Puteai să simți praful de cărbune.

Ce vreau să spun e că poți manipula o mulțime. O poți îndemna la bine sau o poți îndemna la rău. Oamenii aceia au fost îndemnați la rău. Ceea ce e foarte periculos. Nu cred că minerii ar mai veni la București să sprijine guvernul. Poate greșesc, dar cînd am fost la Petroșani, anul trecut, în august, nu mi s-a părut că guvernul e privit cu simpatie. Aș zice, mai curînd, dimpotrivă. Minerii simțeau că fuseseră folosiți și înșelați într-un fel. Nu erau fericiți de reputația pe care o dobîndiseră.

— Ce credeți că trebuie iertat și ce nu ?

— E foarte greu de spus. N-aș putea răspunde prin : asta trebuie iertat, asta nu. În general, aș spune că cele mai multe lucruri trebuie iertate, dar nu trebuie uitate. E o diferență. E greu să faci această deosebire în tine, dar sper că e posibil. Mai întîi, pentru a ierta... tu spui așa : bine, o crimă e de iertat. Trebuie să știi care-i crima. Aici, nimeni nu știe încă. Nimeni nu știe ce crime au fost comise și cine le-a comis. Toți știu și nimeni nu știe. Nimeni nu știe cine-i vinovat. De *nimic*. În ultimii patruzeci și cinci de ani. Nimeni nu a fost pedepsit, mă rog, cîțiva acolo. Cîteva procese, cîțiva oameni sînt în pușcărie. Mai întîi de toate, trebuie să spui ce s-a întîmplat, apoi poți să stabilești crima și să hotărăști ce trebuie iertat și ce nu. Iar în privința vinovăției, există grade. Cred că mulți români se tem să spună ce au făcut. Unii dintre ei, pentru motive întemeiate, fără îndoială. Altora le e pur și simplu rușine, pentru că, în fond, fiecare adult în stare să gîndească a fost implicat, mai mult sau mai puțin în nebunia comunistă. Ceea ce contează e gradul de implicare. Însă eu vorbesc de sentimente, nu de fapte. Diferența e mare. Așa stăteau lucrurile... un mijloc extraordinar de a stăpîni țara era de a face pe oricine să se simtă puțin compromis, puțin rușinat, puțin vinovat. Era un sistem murdar și un procedeu foarte larg de manipulare. Dacă toți sînt vinovați, nimeni nu e vinovat. Însă nu poți avea o națiune sănătoasă alcătuită din oameni care se simt puțin vinovați, puțin rușinați. Acum și aici, nu puteți deveni o națiune sănătoasă dacă cei vinovați sînt în siguranță, dacă nu sînt făcuți de rușine, dacă nu sînt pedepsiți, în vreme ce eroii — și știu că au fost eroi — rămîn, mulți dintre ei, necunoscuți sau încă huliți sau morți.

Prezentare și interviu de

Vlad Pavlovici

MERIDIANE

Revista revistelor străine

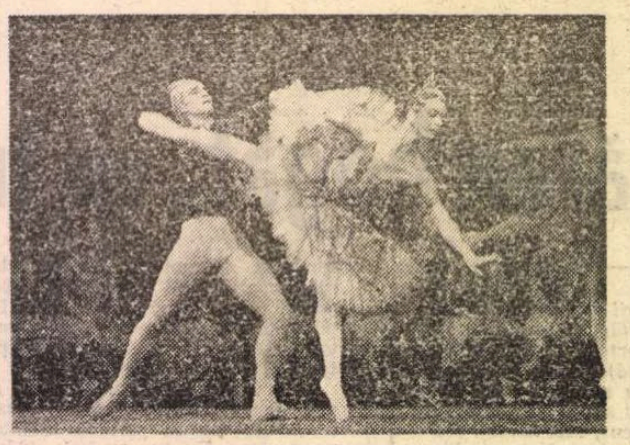
International Herald Tribune

● Dintre numeroasele și documentatele știri legate de zona Golfului, apărute recent, menționăm comentariul semnat de A.M. Rosenthal, cu titlul **Don't Let Gorbachev Save Saddam**, din care citām : „Fără să contribuie nici măcar cu un soldat, președintele sovietic încearcă să hotărască atît conduita războiului, cît și obiectivele sale. Și nu ar fi surprinzător dacă binefăcătorii acestei viziuni nu ar apărea ca fiind Moscova și vechiul său aliat și în același timp cel mai bun client Scud — deci însuși Hussein [...] O salvare politică a lui Hussein ar re-aduce Moscova în Orientul Mijlociu pe gratis și într-un moment în care influența sovietică în restul lumii nu este decît o urită amintire".

Semnalăm de asemenea intervenția pe lîngă Itzak Shamir a diplomatului american **Lawrence Eagleburger**, care „și-a asumat cea mai delicată misiune diplomatică de la terminarea celui de-al doilea război mondial", și anume demersurile de reținere a Israelului de la implicarea în războiul din Golf. Domnul Lawrence Eagleburger este Secretar de Stat Adjunct, cu 30 de ani vechime în activitatea diplomatică, fiind alături de Kissinger, Nixon, Carter, Reagan. Se pare că a fost cea mai bună alegere a lui Bush pentru contactul diplomatic cu Israelul în acest moment.

De la rubrica **Travel** ne-a reținut atenția un articol semnat de **Ann Pringle Harris** (profesoară de limba engleză la Fashion Institute of Technology din New York), care se referă la croaziera pe care trebuia să o facă pe Dunăre, pornind de la Marea Neagră (Constanța) — Cernavodă — și apoi pe Dunăre pînă la Viena, cu vaporul „Steaua Dunării". Este drept că agenția de turism este Luftner Reisen și de asemenea cotele apelor Dunării au fost extrem de scăzute pentru sezonul de vară (august 1990), dar iată cum descrie autoarea „peripețiile" sale turistice din România : „Steaua Dunării" eșuase undeva pe drum și nu a putut ajunge la Cernavodă, de aceea teritoriul țării a fost parcurs cu autocarul (fără aer condiționat !) trecînd o zi prin București ; aici, turiștii (după ce și-au așteptat citeva ore bagajele la Otopeni) au fost cazați la Athenée Palace care „o fi fost cîndva hotel de categoria I, pentru că acum arată ca un veteran", cu fațada „ciupită de vărsat" purtînd încă urmele impușcăturilor revoluției ; liftul nu mergea, coridoarele întunecoase ; a doua zi, s-a făcut turul orașului — oraș în care „semnele sărăciei și neglijenței specifice lumii a treia sînt izbitor de evidente", iar „palatul monumental de urît" al lui Ceaușescu este denumit „Versaillesul marxist" ; la Turnu-Severin unde, datorită unei defecțiuni la „Steaua Dunării" s-au plimbat prin oraș, turiștii au fost impresionați de „cozile uriașe în fața celor cîtorva magazine care aveau cîte ceva"... Articolul este însoțit de o „hartă" caricaturală a traseului turistic, cu o „legendă" adecvată ! Ce reclamă pentru România care ar putea și ar merita să fie printre primele țări la turismul din Europa !

Încheiem cu o noutate din modă : recent, la Paris, **Valentino** a prezentat o rochie albă, lungă, din crep, avînd brodat cu fir de argint cuvîntul PACE în toate limbile. **(M.G.)**



Baiadera la Covent Garden

● Recenta premieră a companiei Royal Ballet de la Covent Garden din Londra cu baletul **Baiadera** s-a bucurat de un remarcabil succes. Critica londoneză a apreciat înaltele calități stilistice, și emoționale ale spectacolului pus în scenă de Natalia Makarova. (În imagine : Irek Mukhamedov și Deborah Bull într-o scenă din baletul **Baiadera**).

Invazia străină în edițiile americane

● Asemenea studiourilor cinematografice, edițiile newyorkeze au trecut în mîini străine : colosul german Bertelsmann a înghițit Doubleday, Bantam și Dell, englezul Robert Maxwell are sub control cea mai veche editură, Mac Millan, australianul Rupert Murdoch a cumpărat Harper & Row (editorul lui Mark Twain și al lui Robert Melville), francezul André Schiffrin, ajuns mai de mult în Statele Unite, își va deschide o editură proprie, după ce douăzeci și opt de ani a lucrat la Pantheon Books, publicînd Michel Foucault, Sartre, Beauvoir, Duras (a fost înlocuit de austriacul Fred Jordan), iar indianul Sonny Mehta, educat la Cambridge, guvernează „Gallimard-ul american", Alfred Knopf. Motivul : „Europenii sînt obișnuiți să generalizeze. Americanii se mărginesc, mai ales la Statele Unite, în timp ce europenii gîndesc și internațional" — explică Alexander Caswell de la editura Houghton Mifflin. **(LE POINT, 13 ian.).**

Pivot revine

● Pe postul Antenne 2, **Apostrophe** a murit, trăiască **Bouillon de culture** care a demarat la 12 ianuarie. Iată ce declară Pivot : „Decorul, formula, sînt diferite, numai mutra mea este aceeași. O emisiune de informații, de dezbateri, curiozități, și divertisment, totul axat pe actualitatea culturală. În prim plan cinematograful, teatrul, artele plastice, muzica și cărțile. Nu vor fi ocolite moda, gastronomia, publicitatea. Primii invitați : Gérard Depardieu, vorbind de filmul lui Kenneth Branagh **Henric al V-lea**, și scriitoarea Marguerite Gonzbitte[illegible] prezentîndu-și cartea **La Cause des élèves**, mult comentată și analizată, datorită temei, în licee. **(L'EXPRESS, 16 ian.).**

Strindberg — opere autobiografice

● Un eveniment editorial este apariția la Mercure de France a celor două volume — primul 1 450 pagini al doilea 1 550 — **August Strindberg, Opere autobiografice**, stabilite și prezentate de Carl Gustav Bjurström. „Nu știu care din operele mele — mărturisea Strindberg unui mai tînăr confrate, — sînt ficțiune și care ilustrează viața mea așa cum a fost". Recentele volume urmează indicațiile scriitorului referitoare la publicare : **Fiul servitoarei, Fermentație, În camera roșie, Pledoaria unui nebun, Mînăstirea, Inferno, Legende, Singur, Jurnal ocult** și vasta corespondență. Carl Gustav Bjurström a mai adăugat **Scriitorul** și **El și ea**, un montaj din scrisorile dintre Strindberg și prima lui soție, Siri von Essen.

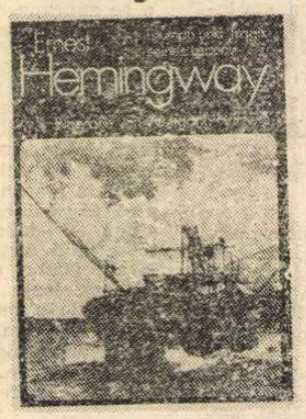
Munți ruseți

● Acesta va fi titlul viitorului film pe care va începe să-l realizeze în primăvara aceasta regizorul sovietic **Pavel** Lunghin, autorul lui **Taxi Blues**, încununat anul trecut cu premiul pentru regie al Festivalului de la Cannes și care aspiră să candideze la premiul **Oscar pentru pelicule** străine care se va decerna la sfîrșitul lunii martie. Acțiunea noului film, produs de casa Blues-film a lui Lunghin, se va petrece la Moscova. „Am intenția — spune regizorul — să redau povestea acelor grupuri de tineri, de extremă dreaptă, care se organizează în capitala noastră pentru a-i urmări pe evrei, pe hippie, pe toți aceia care sînt judecați drept indivizi «deviatori». Obiectivul este și acela de a vorbi despre raportul dintre Libertate și Uniunea Sovietică". **(LA STAMPA, 6 ian.).**

F.I.P.A.

● Desfășurat la mijlocul lunii ianuarie pe Croisette, al 4-lea Festival internațional al programelor audiovizuale (FIPA) pare să fi concentrat toată mizeria acestei lumi — după cum a remarcat cea mai mare parte a celor prezenți. Explicația delegatului general Pierre-Henri Deleau responsabil cu selecția operelor competitive : „Fără îndoială am privilegiat cam mult subiectele în priză directă cu o actualitate care nu prea era trandafirie". Adevăr atestat și de acordarea premiului FIPA de aur filmului **Shalom General** al austriacului Andreas Gruber, poveste autobiografică a realizatorului care și-a făcut serviciul militar, ca ajutor de îngrijitor într-un azil de bătrîni. **(LE FIGARO, 10 ian.).**

Biografie



Editura **Neues Leben** din Berlin a publicat de curînd o biografie a lui Ernst Hemingway intitulată **Hemingway, triumful și tragedia vieții sale**, sub semnătura lui Wolfgang Hartwig.

Leopardi și noi

● Recent, a apărut în Italia un volum care reunește intervențiile participanților la lucrările congresului **Leopardi și noi în perspectiva anului 2000** desfășurat la Ancona, acum patru ani, cu prilejul comemorării a 150 de ani de la moartea poetului. Prima din cele trei secțiuni ale lucrării abordează problema modernității gîndirii leopardiene. Partea a doua tratează aspectele etico-sociale la Leopardi, iar ultima are în vedere legăturile poetului cu locurile natale, cu acel „natio borgo selvaggio". **(IL POPOLO, 28 ian.).**

Apariții în februarie

● Primele anunțuri ale apariților din luna februarie ale editurilor pariziene nu sînt lipsite de interes. O **Biografie Edgar Poe** urmează să apară la ed. Flammarion, semnată de Georges Walter. **Le syndrome de l'Opéra**, se intitulează volumul scriitoarei Maryvonne de Saint Pulgent editat de Robert Laffont. Stephane Denis semnează romanul **Feu de paille**, editat de Fayard, iar Raphaele Billetdoux **Entrez et fermez la porte**, un alt roman apărut la Grasset. **(LE POINT, 27 ian.).**

O nouă piesă de Arthur Miller

● După o pauză de cinci ani, dramaturgul american Arthur Miller a scris o nouă piesă, intitulată **The Ride Down Mount Morgan.** Urmează ca aceasta să fie prezentată publicului londonez în luna septembrie. De ce la Londra ? Pentru că poți găsi actori de bună calitate mai ușor decît în Statele Unite — a precizat Miller. **(La Stampa, 30 dec. 1990).**

Rahmaninov inedit

● 42 de lucrări muzicale aparținînd lui Serghei Rahmaninov (1873—1943) vor vedea pentru prima dată lumina tiparului la editura muzicală Hans Sikorski din Hamburg. Editarea este posibilă datorită eforturilor depuse de Alecsandr Rahmaninov, nepotul compozitorului, care a reușit să realizeze fotocopii după originalele aflate în arhivele din U.R.S.S.

O scrisoare despre utopie în America (I)

AM URMĂRIT, intrigat și plăcut impresionat de erudiția și inteligența participanților, dezbaterea din paginile presei intelectuale românești despre utopie cu opinii și contribuții venind atît de la mai tinerii Sorin Antohi și Alin Teodorescu cît și de la un intelectual încercat cum ar fi Z. Ornea. Mi-am amintit de o frumoasă conversație purtată mai acum cîțiva ani la un pahar de vin cu Norman Manea care tocmai aterizase pe continentul american. Eu susțineam înfocat că lumea a intrat, în fine — și că așa este și bine și frumos să fie —, într-o zonă a imperfecției, a relativului, a heterogeniilor reciproc echilibrante. Norman cu a sa timidă tenacitate care-i este atît de proprie apăra demnitatea și necesitatea impulsului utopic în om.

Mi-am mai amintit că n-au trecut nici 3 decenii de cînd apăreau lucrări majore în **favoarea** utopismului ca factor social, psihologic și chiar spiritual indispensabil și benefic în economia universului. Roger Mucchielli **(Le mythe de la cité idéale**, „mitul cetății ideale" 1961) vedea în utopie o constantă expresivă a spiritului uman. F. L. Polak **(The Image of the Future**, „imaginea viitorului", 1955) avertiza împotriva gravelor primejdii care ne pot pîndi pe toți dacă nu știm să reîmprospătăm rezervorul de maiestuoase imagini ale viitorului din care au sorbit strămoșii noștri. Mai important decît ei, Ernst Bloch **(Das Prinzip Hoffnung**, „principiul speranță" 3 volume 1959) vedea în utopie un inegalabil instrument pentru investigarea Potențialului și cea mai bună armă critică pentru deslușirea neajunsurilor contemporaneității : Bloch rămîne cel mai autentic poet al tradiției marxiste.

Ce s-a întîmplat de atunci încoace ? Cum de s-au schimbat lucrurile pe plan intelectual ? Ca să-mi limpezesc gîndurile am luat în mînă o amplă lucrare de referință care de mult mă privește mustrător de pe rafturile bibliotecii, mai consultată, mai neconsultată. Este vorba de **Utopian Thought in the Western World** („gîndirea utopică în lumea occidentală", Harvard University Press, 1979). Autorii cărții sînt Frank și Ritzie Manuel (știi, în America sînt la modă cuplurile astea de co-autori, soț și soție : Will și Ariel Durant autorii celei mai populare istorii universale din America, sau Milton și Rose Friedman, ilustrul profesor de economie politică avînd la una sau două din cărțile sale bătrînețe drept colaborator pe soția sa semioticianul Sebeok a publicat și el vreo cîteva cărți cu soția lui și așa mai departe) și este un op atît de impunător, atît de voluminos, încît nici nu mă încumet să ți-l recomand spre traducere în românește : are nu mai puțin de 896 de pagini tipărite mărunt. Este însă o lucrare foarte temeinică, foarte cîmpletă, cu bibliografii și analize amănuntite mergînd de la More, Bacon și Campanella prin Rousseau și Condorcet pînă la (fireste) Saint-Simon, Owen, Fourier și, în cele din urmă, la Marx, Comte, Morris și victorieni, dar ocupîndu-se pe parcurs, destul de detailat, de sute de alții fie ei filosofi sau scriitori. Lucrarea sotilor Manuel este descriptivă și taxonomică nu judecătorească. Ea admite sau stabilește însă în capitolele sale inițiale un principiu, după mine, absolut fundamental : că rădăcinile cele mai adînci ale oricărui utopism, fie el literar, fie el politic sau filosofic, sînt de natură cvasi-religioasă. Imaginea paradisiacă a originilor, pe care se fundează narațiunea sacră a iudeo-creștinismului, este arhetipul oricărui utopism, iar orice utopie practică (politică) rîvnește în fond să realizeze raiul pe pămînt, aici și acum, imediat.

Odată ce admitem acest soi de interpretare („mesianică", așa-zicînd) a utopismului, înțelegem ușor cum poate el deveni țintă unor atacuri sustinute din partea celor care nu pot consimți la secularizarea unor structuri ale sacralității. Arnold Toynbee argumenta (cu exemple istorice abundente) că utopismul apare și se răspîndește în perioade istorice de declin. Ortega y Gasset folosea utopismul ca termen peiorativ. Criticul american Irving Babbitt (foarte influent în prima jumătate a secolului 20) recurgea la termenul de „idilic" în loc de „utopic" și învinovățea toată gîndirea de la romantism încoace de pervertirea etică a societății din cauza acestei morbide ambiții utopice. Foarte influent în cercurile conservatoare ale Americii de azi este filosoful austriac de origină, Eric Voegelin (1901—1981), a cărui filosofie a istoriei, rămasă neterminată, **Order and History** („ordine și istorie", 4 vol., 1956—1974) susține că sursele ideologiilor moderne, mai ales ale celor totalitare, sînt ereziile gnostice de la începutul mileniului I, cu pretenția lor de a furniza alternative la configurațiile divin revelate ale lumii. (Mai pe scurt e prezentată aceeași teză în **The New Science of Politics**, 1952 și **Science, Politics and Gnosticism**, 1959). Dar și din direcție liberală s-au auzit, poate chiar **mai** elocvent, condamnări asemănătoare. Să-l amintesc doar pe Karl Popper care, în faimosul său studiu **The Open Society and Its Enemies** („societatea deschisă și adversarii ei" Londra 1945 2 vol.), înfiera manipularea umanului de către marile sisteme abstract-rationaliste (deci utopice) ale lui Platon, Hegel și Marx.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., dec. 1990

Expoziție Versace

Cu prilejul premierei europene a spectacolului de balet cu **Capriccio** de Richard Strauss la Royal Opera House of Covent Garden din Londra, a fost organizată o expoziție de schițe și costume realizate de creatorul de modă Gianni Versace pentru lumea spectacolului. Expoziția a fost găzduită de Galeria Henry Moore de la Colegiul Regal de Artă. Versace a desenat primul său costum în 1982, pentru spectacolul coregrafic **Josephslegende** de Richard Strauss, la Scala din Milano. Ulterior a lucrat la **Dionisos, Malraux ou la métamorphose des Dieux, Souvenir de Leningrad**, toate în coregrafia lui Maurice Béjart. A mai colaborat și cu Roland Petit, cu Joseph Russillo, cu Bob Wilson în **Salomeea** de Richard Strauss și **Doctor Faustus** de Manzoni etc. Următorul proiect al lui Versace, după **Capriccio**, este un spectacol **Richard II** de Shakespeare, cu Glauco Mauri. „Regele shakespearean — spune stilistul — ținea mult la eleganța curții sale. Voi încerca să interpretez spiritul său". În imagine, câteva schițe de costum ale lui Gianni Versace. **(LA STAMPA, 8 ian.).**

Dialoguri despre post-comunism

● Sub titlul **Conversazioni sul post-comunismo**, Fulvio Colombo publică la editura Rizzoli un volum de interviuri cu oameni de cultură și politicieni: Vaclav Havel, Roi Medvedev, Iosif Brodski, Kurt Masur, Alberto Moravia, Carlos Fuentes, Ralf Dahrendorf, **Elie Wiesel, Ronald Reagan** ș.a. Autorul încearcă să afle răspunsuri la întrebările: de ce sistemul sovietic s-a prăbușit brusc în a doua jumătate a anilor '80? Ce forțe au măcinat bazele acestuia? Care sînt idealurile sau nevoile care i-au determinat pe cehi să-și aleagă drept președinte un scriitor și dramaturg, iar pe polonezi să hotărască, printr-un categoric vot de neîncredere, moartea regimului comunist? Dorința de prosperitate sau nevoia de libertate a dus la destrămarea sistemului comunist? Răspunsurile se conturează, evident, în lumina personalității celor intervievați, a experienței și angajării lor profesionale și politice. **(LA STAMPA, 29 ian.).**

Belmondo după Cyrano

● După răsunătorul succes repurtat pe scenă, în **Cyrano de Bergerac**, Belmondo revine pe platourile de filmare. După care va întreprinde un lung turneu, tot cu celebra creație a lui Edmond Rostand, în Anglia, Italia, Spania, SUA, Japonia. Filmul în care turnează acum este un remake al peliculei **Les monsieurs de la Santé** în care Raimu făcea, în 1934, o creație remarcabilă. Dezvăluind aceste proiecte **revistei Paris-Match**, Belmondo a făcut și unele aprecieri mai generale: „Pentru a fi un star autentic, trebuie să știi să rămîi pudic"; „Las în seama oamenilor politici grija de a găsi soluții pentru șomaj și o mai bună repartiție a roadelor creșterii. Pentru aceasta i-am ales. Fiecare cu meseria lui". **(PARIS-MATCH, 17 ian.)**

Casa de Habsburg

● În cursul unei conferințe de presă ținută recent la Innsbruck, a fost anunțată o importantă manifestare culturală care va avea loc anul viitor în Spania și Austria, la Toledo și Innsbruck. Va fi o mare expoziție care, prin intermediul documentelor și operelor de artă, va ilustra istoria casei de Habsburg, care a unit, sub coroana ei, vreme de două secole (XVI și XVII), Europa Centrală și Spania. Manifestările vor fi organizate de ministerul spaniol al culturii și de cel austriac al științei și cercetării. **(CORRIERE DELLA SERA, 11 ian.).**

Întoarcere la film

● Liza Minelli (în imagine), absentă de la o vreme din cinematografie, după succesele cu **New York, New York** și **Cabaret**, se întoarce la film. Ea se află în prezent la Toronto, unde filmează, alături de Sheley Winters, în **Stepping out**. Filmul, regizat de Lewis Gilbert, este povestea unei maestre a stepului, ecranizare după musicalul omonim. **(LA STAMPA, 6 ian.). 27 ian.).**

Testamentul politic

● Cu trei săptămîni înainte de a muri Friedrich Dürrenmatt aducînd un omagiu lui Vaclav Havel și Cehoslovaciei, își ridiculiza compatrioții. După moartea sa, cotidianul genevez a publicat Testamentul său politic în care sarcasmul este prezent. „Numai în «închisoarea»" lor sînt siguri că nu vor fi agresați. Elvețienii se consideră liberi, mai liberi decît alți oameni, liberi în detenția închisorii neutralității lor, în care s-au refugiat". Acum Testamentul politic al lui Dürrenmatt este tradus și tipărit de ed. Zoé/ed de l'Aube. **(LIRE, febr.).**

Sfîrșitul lumii

● Frederika van Ingen realizează în **Sfîrșitul lumii** o anchetă aprofundată asupra scenariilor despre „sfîrșitul lumii", de-a lungul unei aventuri care începe cu marea aventură a vieții. Omul contemporan joacă în acest nou „scenariu" rolul unui echilibrist. Lucrarea este apărută în colecția „Dossiers Science-Frontières" a editurii Robert Laffont. **(LIRE, febr.).**

Passé/Present – 10

● Celebrul dirijor și compozitor francez Pierre Boulez sărbătorește a zecea aniversare a colecției **Passé/Present** pe care o conduce împreună cu Jean-Jacques Nattiez la editura Bourgois. Este una din rarele colecții din lume în care sînt prezentate texte de analiză și reflexie asupra celor mai noi curente în creația muzicală contemporană. **(LIRE, febr.).**

Renașterea Golemului legendar

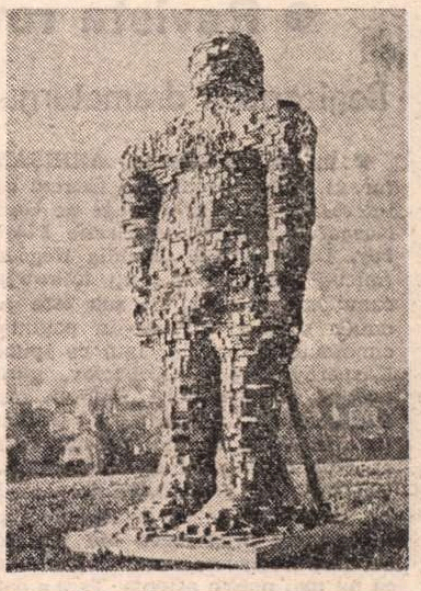
ISTORIA favorizează apariția unor „Mari Dictatori și a unor Mici Dictatori", pare să spună cu ironie sculptura lui Doru Covrig care repertoriază un număr considerabil de volume simbolizînd paranoia dictatorială. Dar dincolo de ciclul evocat, opera sculpturală a lui Covrig, prin substanța ei, prin formele pe care le proiectează în spațiu și prin materia din care sînt structurate volumele artistului, instruiește despre esențial. Esențial conținut în adevărurile simple vehiculate, ca moartea, viața, dragostea și ura dar și în adevărurile elementare ce le susțin pe primele, ca: intoleranța, angoasa existențială, violențe — ori dimpotrivă: durabilul, funcționalitatea nimicului sau inutilitatea necesarului.

„Omul este măsura tuturor lucrurilor", spune undeva în adîncul unui text sculptorul, concept pe care Doru Covrig își centrează cu maliție întreaga demăsură a volumelor sale — rațiunea artistului întîlnind concepția omului de știință modern, mai exact a promotorilor teoriilor fizicii cuantice care afirmă (printre altele), că lucrurile nu sînt ceea ce par a fi, ci ceea ce omul gîndește despre ele. Necesitatea de a-și sprijini estetica pe concepte aparent exterioare artei sale, dar visceral legate de mecanica reprezentării, îl plasează pe sculptor și implicit creația lui, într-un spațiu de confruntare privilegiat (dar din păcate încă neexplorat deajuns), al dezbaterilor asupra fenomenului de interpătrundere a scenei științifice și al universului creației. [...]

Volumele sculpturale ale lui Doru Covrig invită într-adevăr la meditație asupra funcției creației în era tehnologică, divulgînd cu discreție dar nu mai puțin pregnant relație dintre creație și științe. Interdisciplinare în spirit și asociative în esență, căutările sculpturului încep înainte chiar ca natura formei și proiecția volumului să fie schițate și traduse în termeni de proiect. Demers paradoxal, care la Covrig se explică prin opțiunea asupra esenței materiei ce va constitui aluatul subiectului de reprezentat.

Totul este materie de sculptat, dar nimic nu e sculptat dinainte, cum au vrut să ne facă să credem campionii Popartei din anii șaizeci. Scrutînd mai de aproape modul de creație la Covrig, putem spune că sculptorul este un fel de Lavoisier, travestit în artist plastic pentru a confirma realitatea principiului savantului francez decapitat de cerberii revoluției din 1789. „Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă". Fidel principiului enunțat în secolul luminilor, Doru Covrig își extrage materia primă din masa plusurilor rezultate din procesul tehnologic de fabricație al oricărui produs industrial sau de consum. Materii plastice, metale, lemn, carton, hîrtie și chiar bătrîna și buna noastră pîine cea de toate zilele — totul devine materie de sculptat și totul se transformă în splendoare sub degetele inteligente ale artistului.

Natura nu agreează gigantismul. Și ca să se exprime în toată plenitudinea ei, se încrîncenează să-l elimine din circuitul elementelor vivante. Dinozaurii, brontozaurii și alți „zauri" de același gabarit au dispărut de pe planeta noastră, fiind înlocuiți de viețăți create la scară umană, iar elefanții, hipopotamii și rinocerii, după toate statisticile specialiștilor, nu se poartă mai bine ca strămoșii lor gigantici. Asta pentru regnul animal.



Fiindcă, după statisticile specialiștilor, regnul vegetal e supus acelorași reguli de selecție naturală — îngrijorarea cercetătorilor științifici privind dispariția bradului, de exemplu, nefiind decît o probă în plus că natura predică armonia proporțiilor.

Și totuși, Covrig cultivă gigantismul sculptural cu frenezia nelimitată a demăsurii. Opțiune care l-a condus pe artist la renașterea legendarului Golem, reiterînd astfel obsesia marilor săi predecesori. Și nu întîmplător, Covrig e considerat drept unul dintre cei mai notorii monumentaliști din occidentul european. Proiectînd în spațiu permanențe angoaselor unei mitologii judeo-creștine, semănată de spaime ontologice și de teroare escatologică, Doru Covrig reproduce într-un vast ciclu imaginea eternului „Dictator" — un fel de brută enormă ce domină și strivește totul în jurul său și chiar dincolo de orizontul sesizabil. Alături de Golemul lui Covrig, „Dictatorul" încarnat de Charlie Chaplin pare a fi o caricatură animată, inspirată de un model viu, cert, dar despuiat de orice forță de generalizare — din fericire.

Dictatorul pe care ni-l prezintă cinematograful prin intermediul unuia dintre cei mai mari interpreți ai secolului nostru, simbolizează unicatul, cazul limită, chiar dacă personajul caricaturizat își găsește omonimii contemporani în istoria Europei, Africii, Asiei sau Americii de Sud, în timp ce Dictatorii artistului parizian, fie ei „mari" sau „mici" (cum își numește Doru Covrig personajele), au o profundă încărcătură de universal, prevenindu-ne prin gigantescul reprezentării de pericolul pe care dictatura îl reprezintă.

Demăsura sculpturii lui Covrig, cu toate semnificațiile pe care o parte din opera sculptorului le are, emană (paradoxal) din ceea ce ea nu putea numi: aspirația la sublim și ca să încheiem într-o notă ce convine de minune volumelor artistului, citățm o frază semnificativă și plină de sensuri a filozofului francez de origine română, Emil Cioran: „Omul e ori excesiv ori nul!"

George Astaloș

(Din ARTENSION No 13/decembrie 1990 Paris)

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (20)

BUZELE îi tremurau, pînă la urmă a izbucnit în hohote de plîns. S-a potolit destul de repede și a continuat:

„Nu pot s-o iau de la capăt la treizeci și cinci de ani, cu un copil. Vreau să am un cămin, un bărbat, adică un tată pentru copil. Cînd mă gîndesc că voi fi obligată să-mi caut o cameră sau un serviciu, aș dori să mor. Cine îmi va da? Unde voi găsi? Să nu credeți că am rămășițe ideologice mic-burgheze, dar a fi nevasta unui profesor de marxism, a mînca la Casa Universitarilor, chiar dacă e ieftin, a merge vara într-o casă de odihnă pe malul mării, este cu totul altceva decît a fi o oarecare salariată care trebuie să zîmbească șefului personalului și la nevoie chiar să se culce cu el! Isaia e nebun, nu-mi mai vorbește, mă brutalizează, nu vine acasă decît noaptea, e într-una în ședințe... cunosc acest gen de ședințe!

— Acum, într-adevăr, știți, toată lumea e acolo.

— De ieri! răspunse cu un ton ostil și belicos. Dar el e în ședință de luni de zile! Și se numește comunist! Și încă din ilegalitate. Nu face decît rău, partidului, mie, lui însuși, tuturor. Ce spun oamenii care nu sînt membri de partid? Tovarășul Malvolio trebuie să fie informat, este un om **cu principii**, nu poate tolera asemenea lucruri!"

Nevasta mea a revenit și s-a așezat pe un fotoliu fără să scoată o vorbă.

„Am înțeles, i-am spus tovarășei Proorocescu. Într-o jumătate de oră îl voi vedea pe Erasmus Ionescu și îi voi spune. Telefonați-mi mîine pe la orele douăsprezece și vă voi spune ce am obținut".

Ea s-a încurcat în mulțumiri și a plecat. Nevasta mea a condus-o, cînd s-a întors mi-a spus:

„E fată de treabă. Cînd ticăloșii din organizația de bază au vrut să-mi însceneze ceva, ea s-a ridicat și m-a apărat, fără să mă cunoască, numai fiindcă și-a dat seama că voiau să voteze în celulă o porcărie. Bărbatul său mi se pare că e un domn bine. Hai vorbește! ce ți s-a întîmplat?"

Am început să mănînc, cu o poftă nervoasă, povestindu-i ce s-a întîmplat. Pe măsură ce vorbeam, devenea mai gravă, gura i se strîngea: îi stătea bine, gura strînsă cu buze mari, serioase.

„Nu te duce. Spune că ești bolnav! Bea pînă ți se va face rău. Îți dau un purgativ. Nu te duce!"

Am început să rîd și am sărutat-o pe gură.

„Chiar dacă sînt sau nu, bunul Malvolio va ghici pînă la urmă. Să mă îmbolnăvesc după ce Erasmus mi-a spus, crezi că e abil?"

Ne-am privit în tăcere. Era foarte cald, chiar cu storurile lăsate pe jumătate. Mobilele trozneau de căldură în îngrozitoarea canicula a după-amiezii de vară bucureșteană. Un strat subțire de praf pe care vîntul fierbinte îl strîrnise în Bărăgan, se depunea peste tot. M-am ridicat spunînd:

„O să mă descurc.

— Fii cenușiu, m-a sfătuit. Fii plat. Evită întrebările lui Malvolio, e foarte puternic, el este înarmat, tu nu. Rămîn așezată aici și te aștept. Dacă e vreo pauză telefonează-mi. Fii atent la ce spui. Succes."

M-a sărutat, stringîndu-mă cu putere în brațe, m-a condus pînă la ușă, a ieșit cu mine pe palier. A rămas acolo, privindu-mă grijulie cum coboram scara.

Erasmus era în biroul său și părea destul de puțin atins de orele petrecute în aerul viciat al sălii de ședință. M-a primit cordial, cu mîna întinsă:

„Ia loc. O ceașcă de cafea? O citronadă? O țigară?"

N-am primit nimic. I-am spus:

„Nevasta lui Proorocescu a venit la mine, pentru a mă ruga să-i obțin o audiență la șeful tău".

I-am povestit tot ce aflasem. M-a ascultat zîmbind ușor.

„Dezvoltarea ideologică a acestui tovarăș, merge prea departe, după părerea mea" am încheiat. Erasmus a rîs scurt.

„Bine, o să văd. Ce pot face pentru tine? Te-ai gîndit la ce vei vorbi în curînd?

— Da, știi însă, că despre problemele științifice, eu...

— Nicidecum, este o problemă care privește pe fiecare comunist. Ce este adevărat? Adevărul este cel pe care îl crezi tu sau cel enunțat de partid?"

Nu îl priveam, mi era greu s-o fac. I-am spus:

„Da, știu. Voi găsi modalitatea de a discuta această problemă.

— Vei găsi, vei găsi, ești un om de treabă".

Un prieten care fusese închis de curînd, mi-a povestit că a suportat totul plin de curaj pînă cînd un gardian l-a bătut pe umăr spunîndu-i: „Tu ești băiat de treabă, nu ești ca desfrînații ăștia". A plîns de umilire. Am plecat avînd același sentiment. Erasmus declarînd că mai are de lucru. În anticameră m-am încrucișat cu Isaia Proorocescu.

NU-MI MAI AMINTESC nimic din ce s-a întîmplat pînă în clipa cînd am luat cuvîntul. Mă revăd la tribună. În fața mea, sala, mulțimea cenușie cu chipuri roz. La stînga mea prezidiul: cel mai îndepărtat era Erasmus, cu capul prematur chel, lucitor și galben. Vorbeam vag, înșirînd locuri:

„Vigilența ideologică, tovarăși... Dușmanul de clasă pîndește clipele noastre de neatenție pentru a profita și a se infiltra în frontul nostru ideologic, acest front care există peste tot, în uzine, în gospodării colective, în administrații, conștiința colectivă însăși fiind cea care...

— Tovarășe, au tunat megafoanele, cu vocea lui Malvolio Leonte, n-ai vrea să fii mai precis? Adunarea are impresia că te învîrtești în jurul problemei, neavînd curajul să o ataci frontal. Exemple tovarășe, nu umbla pe mai multe cărări...!"

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Regizorul şi dramaturgul

● În noua publicaţie ARHIŞAH (nr. 1), este reprodus un extrem de interesant interviu acordat de Gari Kasparov revistei americane **Playboy.** După actriţa Natalia Negoda (micuţa Vera, dacă n-aţi uitat-o !), campionul mondial de şah este al doilea sovietic prezent în paginile cunoscutei publicaţii. Iată ce spune Kasparov despre Gorbaciov, **glasnost** şi **perestroika :** „Noi am fost foarte fericiţi la apariţia lui Gorbaciov, cu ideile sale noi, precum şi la apariţia deschiderii de idei, numită **glasnost.** Dar **perestroika** economică nu se găseşte pe un drum corect şi toate merg prea încet. Mă tem că cei din conducere nu-şi dau seama că nu mai putem aştepta. Ţara a dat de necaz. Economia este la limita prăbuşirii. În proporţie de 99% este catastrofală. Este necesar să se ia de urgenţă măsuri cu efecte puternice. Iniţiativa particulară trebuie să primească libertate, activitatea economică trebuie să fie deschisă pieţei, poporul trebuie să primească libertate politică. Îmi vine greu să spun de ce Gorbaciov se mişcă atît de încet : fie că nu poate mai mult, fie că nu vrea în realitate să schimbe tot. Nu uitaţi că el este comunist. În Occident se uită foarte des acest lucru. Mă tem că schimbările aduse de **perestroika** au un caracter cosmetic". Bun nu numai la şah, Gari... ! ● Numărul 4—5 din INTERVAL este consacrat temei corpului uman. Trebuie citit. La revista revistelor, o caracterizare a suplimentului **Nouăzeci :** „Textele sînt jucăuşe şi cam atît". Optzeciştii percep pe nouăzecişti drept exclusiv lucizi. Tot aşa erau percepuţi şi ei de către poeţii generaţiei anterioare. Foarte semnificativ ! ● După opinia dlui Cristian Tudor Popescu, dl. Petru Creţia n-a fost bătut destul ca să merite a se face atîta caz în jurul întîmplării de acum două săptămîni ! Este concluzia unui articolaş penibil din ADEVĂRUL din 19 februarie, din care aflăm că, interesîndu-se la poliţie, autorul a descoperit că dl. P.C. n-a depus plîngere. Citind, în plus, **Tineretul liber**, dl. C.T.P. s-a fixat la ideea că a fost vorba doar de un „simplu act huliganic fără mobil precizat". Nu credem că ar mai fi ceva de adăugat, spre ruşinea dlui C.T.P. ● Un ziarist foarte talentat se dovedeşte a fi dl. Valeriu Mangu: citiţi **Bilciul mireselor** din CUVÎNTUL nr. 8 şi vă veţi convinge ! ● Modern concepută şi ilustrată, FLACĂRA BIS ne informează între altele (cel dintîi concurs de Miss din România antebelică, de ce a scris Hruşciov memorii, cum a decurs procesul Antonescu etc.) despre „contactele" lui Gorbaciov cu o ghicitoare bulgară (Vanga, 78 de ani), care, în primăvara lui 1989, l-a sfătuit să acorde independenţă republicilor baltice şi i-a prezis că, pînă în 1992, va supravieţui la două tentative de asasinat şi la o lovitură de stat. Aşteptăm cu sufletul la gură ! ● În MONITOR MAGAZIN (nr. 3), dl. Andrei Şerban declară că va demisiona din funcţia de director general al Teatrului Naţional, dacă în viitoarea lege a teatrelor se va stipula obligaţia montării a 50% piese româneşti. Nu ştim cine (poate dl. Romulus Vulpescu) ar fi putut avea în parlament o astfel de idee statistico-naţionalistă, dar iată răspunsul dlui Şerban : „Nu am nimic împotrivă să punem piese româneşti, nu numai vechi, dar şi noi, însă numai dacă sînt de valoare. Nu voi pune niciodată o piesă autohtonă doar ca să încurajez repertoriul românesc, dacă piesele sînt mediocre [...] Pînă acum nu am descoperit

o piesă care ar putea fi jucată, care a fost ţinută la sertar — sertarele sînt goale — şi nu văd o piesă reprezentativă pentru ultimii 10—15 ani..." Aoleo ! Noroc că dl. Şerban recunoaşte că n-a prea avut timp să citească. Dacă avea, poate alegea ceva din piesele dlui Paul Everac, acelea despre care dramaturgul (în polemică deschisă cu dl. Şerban) ne spunea la TV în seara de 21 februarie că erau aşa de „tari" (anticomuniste), încît n-a îndrăznit nici măcar să le dea la dactilografiat. Ei, de unde să ştie dl. Şerban că dl. Everac prezenta regizorilor pahare cu sifon dramatic şi ascundea în sertar tăria ? Doar nu era să-i dea prin minte că dl. Everac este un Procopius din Cezareea, cu dublă contabilitate morală ! ● Cea mai stupefiantă declaraţie din ultima vreme aparţine fostului general Iulian Vlad, martor în procesul membrilor CPEX : „Declar cu întreaga răspundere că în cei doi ani, cît am fost şeful DSS, nici unui ministru, nici unei alte personalităţi politice nu i-au fost interceptate convorbirile telefonice şi nici n-au făcut obiectul intervenţiilor noastre". Va să zică aşa : securitatea nu-i (şi nu ne) asculta ! De tras, n-a tras. De urmărit, nu ne-a urmărit. De informat, nu informa. Dacă nici de ascultat nu ne-a ascultat, atunci ne putem, pe bună dreptate, întreba : pentru ce plătea Ceauşescu pe securişti ? cu ce se ocupau ei de fapt ? Dl. Vlad are umor (negru, negru !), trebuie să recunoaştem. (ADEVĂRUL din 21 feb.) ● Şi, fiindcă tot ne aflăm la capitolul umor securist, să spicuim o mostră şi din declaraţia fostului şef al securităţii Timişoara, Radu Tinu. Mai întîi, dl. Tinu îl ameninţă indirect pe comandantul penitenciarului : „Dacă acest lucru (refuzul de a i se permite să meargă la înmormîntarea mamei — n.n.) mi s-ar fi întîmplat mie, vă jur, conştient de urmări, că în termen de 10 zile de la ieşirea din detenţie [...], toţi cei implicaţi [...] ar «hodini» lîngă Gică Popa la Ghencea Militar". Şi apoi : „...Pentru informarea opiniei publice internaţionale, luni, 4 februarie 1991, preşedintele Bush, cu ocazia discursului cu mic dejun, va fi informat cu un memoriu, de un prieten al subsemnatului, invitat nominal la această manifestare". Dumnezeule mare ! (CURIERUL ROMÂNESC, din 20 şi 21 feb.).

Arginţii ticăloşiei

● Tot mai contestat, tot mai... acuzat, dl. C.V. Tudor îşi oferă, în propria revistă, ROMÂNIA MARE nr. 36, o binemeritată revanşă morală, republicînd o recenzie la volumul său de versuri, semnată în *Democraţia* de dl. R. Theodoru, şi un articol din *Europa* semnat Pericle. Spre a vă da o idee despre laudele pe care dl. C.V. Tudor le-a culeş, iată un pasaj din articolul cu pricina : „Pe cine deranjează C.V.T. ? [...] Greşeşte el ? Nu, domnilor ! Cunoaşteţi, voi, şacali, profitori din plin ai revoluţiei din decembrie, un singur caz cînd C.V.T. îşi foloseşte pana împotriva unui om cinstit, corect, loial intereselor ţării... ?" Nu, vai de noi, cum să cunoaştem un astfel de caz. Ştim şi noi, ca şacali ce ne aflăm, că dl. C.V.T. nu-şi foloseşte pana decît în scopuri înalt patriotice şi morale, şi absolut dezinteresate, cum ar fi de pildă chiar acela de a publica în revista *Europa* articole semnate Pericle. Nu, nu fantazăm, dar stilul, bată-l vina, e acelaşi ! Iar în suplimentul *ŞOC* al revistei *Observator*, dl. C.V.T. refuză un interviu pe motiv că nu discută cu „şacali ai presei". Ca să vezi de unde sare şacalul ! ● Şi, fiindcă tot a venit vorba, pe prima pagină a aceluiaşi număr, dl. C.V.T. mai sare o dată în curăţarea de pete a memoriei lui Ceauşescu, deplîngîndu-i „năpraznica moarte", de la care (ţine să ne reamintească) se împlinesc 14 luni, şi întrebîndu-se retoric : „Chiar aşa, voi găunoşi demolatori, care v-aţi grăbit să distrugeţi totul în ţara asta, OMUL ACESTA N-A FĂCUT NIMIC PENTRU ROMÂNIA...?" Ei, cum să nu fi făcut nimic, a făcut, vorba lui însuşi, totul. ● Alcibiade are şi el întrebările lui. De pildă, aceasta adresată dlui Vartan Arachelian (tot în nr. 36) : „Ce te bagi tu în istoria neamului românesc, liftă spurcată ?" Ne stă pe limbă să-l întrebăm şi noi pe grecul numit Alcibiade... Dar nu vrem să ne coborîm nici în glumă la nivelul şovinismului promovat de măiastra pană de care pomenea celălalt grec, de la *Europa*, numitul Pericle. ● Preluînd şi apreciind afirmaţiile unui corespondent referitoare la faptul că anumiţi intelectuali din opoziţie ar fi fiind „odrasle de legionari", Xantipa de AZI (13 febr.) nu

confirmă înţelepciunea Xantipei de ieri, ba chiar riscă să aibă dificultăţi cu justiţia, pentru calomnie prin presă. Boala de care suferă ipochimenii dintr-o redacţie vecină se pare că trece de la un etaj la altul al clădirii din Calea Victoriei nr. 39A. Fereşte-ne, Doamne, de vreo molimă ! ● În CUVÎNTUL (nr. 7), dl. gen. (r) Nicolae Militaru face, la rîndul său, unele precizări referitoare la evenimentele din decembrie '89. Precizările acuză pe fostul şef al USLEI şi, în general, fosta securitate. ● Am pomenit mai sus suplimentul ŞOC : el este în întregime consacrat proceselor penale declanşate de moravurile dlui C.V. Tudor. Aflăm, astfel, cum s-au desfăşurat cîteva din aceste procese ajunse deja pe rol. Se iau interviuri unora dintre „părţile vătămate". În ce-l priveşte, dl. C.V. Tudor refuză să stea de vorbă cu unul din redactori. Ce rezultă din toate acestea ? Că dl. C.V.T. a inventat probe şi a recurs la falsuri grosolane. Cum auziţi ! Dl. C.V.T. a publicat, de pildă, o declaraţie contra dlui Robu şi a atribuit-o procurorului Adrian Vlad. Acesta a negat, în instanţă, că declaraţia îi aparţine. Semnătura s-a dovedit un fals. Unul din suporterii dlui C.V.T. (colaborator permanent al *României Mari*) este un fost procuror, dl. Ioan Dan Mirescu, faimos prin desele sale „conflicte" cu justiţia, şi al cărui nume e legat de o tragedie : efectuînd urmărirea penală în dosarul 2636 din 1977 al P.M.B., a comis, din dorinţa de a mulţumi pe Ceauşescu, grăbit să se rezolve cazul, o mare eroare, care a condus la condamnarea unui inocent, ai cărui părinţi s-au sinucis de ruşine şi a cărei familie s-a destrămat. Zelosul domn I.D.M. a fost premiat 1000 lei. Arginţii ticăloşiei. Aceştia sînt dnii C.V.T. şi I.D.M., acestea sînt faptele lor. Oare ce-ar trebui să mai facă ei de aici înainte pentru ca lumea să-şi dea seama cu cine are de-a face ? Sfîntă mare nerusinare ! ● Ia te uită ce i-a dat prin cap dlui Sorin Dumitrescu ! În ROMÂNIA LIBERĂ din 21 febr. d-sa afirmă că dacă există, cum a afirmat în senat dl. Romulus Vulpescu, posibilitatea ca ticăloşii de occidentali să „copieze" cu ajutorul laserului sculpturile lui Brâncuşi, atunci se poate naşte bănuiala că senatorul Vulpescu de azi seamănă aşa de puţin cu poetul Vulpescu de ieri, fiindcă (Dumnezeu să ne ierte de gîndul rău !) o fi fost... copiat cu ocazia uneia din călătoriile d-sale în Occident. Bănuiala ne uluieşte, căci se întrevede o situaţie încă şi mai gravă : ca toţi aleşii naţiunii, de la 20 mai, care au călătorit prin blestemata Europă, să fie nişte duplicate ! „Asta ne mai trebuia, bat-o s-o bată de Europă !" exclamă autorul. O sugestie la fel de amuzantă (haz de necaz !) face, în acelaşi număr de ziar, dna Tia Şerbănescu în legătură cu legea cetăţeniei : dacă tot e vorba să se ia cetăţenia celor care critică guvernul prin Europa (bat-o vina !), de ce să nu se dea celor care îl laudă ? Am avea atunci cetăţeni simpli şi cetăţeni dubli, după merite.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1230). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Judeţeană MUREŞ TÎRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 7 martie 1991

(Anul XXIV)

10

Ipocrizie vinovată

SÎNT SCRIITORI foarte nemulțumiți de faptul că alți scriitori exprimă vederi politice. Că scriu în ziare. Că vorbesc în adunări publice. Că semnează memorii. Că fac declarații în presa internațională.

Preocuparea acestor scriitori, nemulțumiți de confrații lor implicați politic, privește, bineînțeles, cum ne încredințează cu o mină îngrijorat-mustrătoare, **soarta literaturii.** Aceasta le tulbură cel mai mult somnul. Cine mai scrie cărți ? Cine mai scrie despre cărți ? Revistele au fost invadate de politic. Discuția despre post-modernism a rămas în suspensie.

Neîndoielnic, starea literaturii nu este bună. Dar nici starea societății nu este prea bună. Nu spunem că este dezastruoasă căci a făcut-o pentru noi primul ministru. Și depind, cele două stări, una de cealaltă. Mai cu seamă prima de a doua.

Atunci ? Atunci fiecare cu ale sale, ne spun scriitorii nemulțumiți de faptul că alți scriitori „fac politică". Scriitorul să se întoarcă la uneltele lui, iar de politică să se ocupe omul politic. Acesta știe mai bine ce are de făcut, e pregătit pentru asta, are experiență etc. Diviziunea muncii nu este, la urma urmei, o vorbă goală. Doar cu toții susținem că profesionalismul trebuie să-și intre, în sfîrșit, în drepturi.

Toate bune dar întrebarea este cine sînt la noi, azi, profesioniștii politicii. Răspunsul pretinde largi analize pe care nu le putem întreprinde aici. Contăm însă pe faptul că, oricum, o idee despre chestiune tot și-a făcut cititorul urmărind, seară de seară, spectacolul parlamentar redat în rezumate de televiziune.

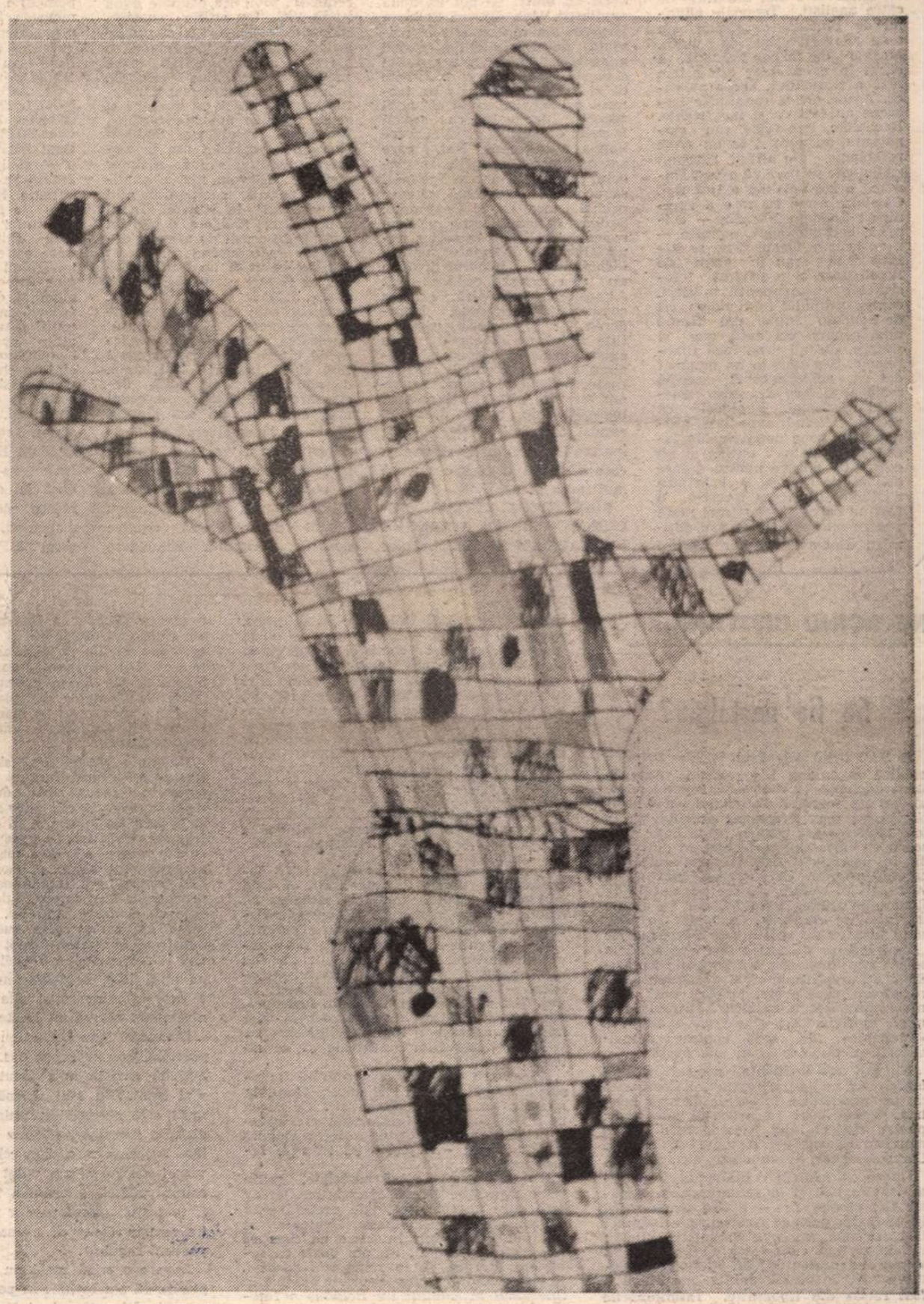
Scriitorului i se recomandă deci să stea departe de viața politică și aceasta pentru binele profesiunii lui și al literaturii în general. Dar binele literaturii și al scriitorului nu pot veni decît de la binele societății întregi. Ca și rostul literaturii, ca și faptul de a avea o literatură. La ce bun literatura, ne putem întreba, într-o lume care se degradează pe zi ce trece și care oricum va ajunge, dacă urmează pe această cale, să o elimine din preocupările ei. Scriitorii pot apăra literatura numai apărînd, mai întîi sau în același timp, societatea de degradare. În nici un caz nu o pot face dedicîndu-se numai literaturii, numai artei, cum unii încă se iluzionează.

Și apoi ce stranie, ce discordantă și, de ce să n-o spunem, ce penibilă figură ar face scriitorii români închizîndu-se de bunăvoie, tocmai azi, în țarcul apolitismului. Tocmai azi, într-o lume în care există un Soljenițîn, un Havel... Stranie, cu totul originală figură, într-adevăr, ca însăși democrația care ni se propune de către profesioniștii politicii. Un E. Lovinescu, în vremea lui, și el preocupat, orice s-ar spune, de soarta literaturii, vedea altfel relația scriitorului cu politicul. În împrejurări de grea restriște pentru țară, în timpul primului război mondial, adresa scriitorimii acest apel : „Toți ce țin un condei în mînă în împrejurările de astăzi au datorii superioare față de patrie, ce trec peste finalitatea artei (...) În clipa cînd se pun în cumpănă destinele neamului nostru, ale Europei întregi și poate ale civilizației umane, nu e vremea unui frumos zadarnic. Sufletul național se zbate în cleștele problemelor de viață și de moarte. Toate energiile trebuiesc îndreptate spre folosul imediat al patriei. E în tradiția noastră ca scriitorii să aibă o largă parte în mișcările mari patriotice și în actele ce au întărit viața Statului nostru modern". Unii continuatori actuali ai marelui critic se pare că au uitat acest text.

Să mai spunem că nemulțumiții de angajarea politică a scriitorilor, a publicațiilor literare emit ei înșiși nu odată, și chiar cu mult aplomb, opinii politice. Este adevărat că toate favorabile puterii. Și fiind astfel nu le consideră politice. Politice ar fi numai ale acelora care contestă puterea, care destabilizează ș.a.m.d., lipsind de la datoria lor de a scrie numai și numai literatură.

Să-i spunem acestei poziții pe numele ei adevărat : ipocrizie. O ipocrizie vinovată.

G. Dimisianu



Grafică de Romana Țopescu. Ilustrăm acest număr cu desene ale foarte tinerei artiste (8 ani) din expoziția de la Casa Vernescu (Uniunea Scriitorilor). În pag. 19, comentariu de Radu Bogdan.

● Catedrala sfidării neamului ● Eseu de Alexandru George ● Inedite: Florin Mugur, Leonid Dimov ● Mitul Barthes ● Scenarii politice în 1954: Logica puterii în Biroul politic al P.M.R. ● Dumitru Țepeneag, un precursor al textualismului ● Meridiane: Sebastian Barker, Tadeusz Kantor, Jacques Chancel ● Scrisoare din Paris de Lucian Raicu ● Berlin '91: Premiile Festivalului

Biblioteca Județeană MUREȘ

Ochiul magic

După război

E, POATE, PREA DEVREME CA SĂ PRETINDEM RĂSPUNSURI. DAR NU PUTEM SĂ NU NE PUNEM ÎNTREBĂRI CU PRIVIRE LA CE SE VA ÎNTÎMPLA DUPĂ RĂZBOIUL DIN GOLF. Declanşat la 17 ianuarie, războiul s-a încheiat la 1 martie. Prin cele 42 de zile ale sale, el nu poate pretinde că deţine vreun record. Poate doar unul al eficacităţii, mai ales dacă luăm în considerare extinderea teatrului de luptă şi numărul de forţe angajate, care ar fi putut să-l transforme într-o confruntare mondială. Dacă nu s-a întîmplat aşa, lucrul se datorează, pe deoparte, remarcabilei reţineri de care a dat dovadă Israelul şi, pe de alta, superiorităţii tehnice şi umane aliate care a spulberat toate speranţele preşedintelui Saddam Hussein. Prăbuşirea armatei irakiene va fi unul din aspectele cele mai discutate de către analişti. Temerile aliaţilor de dinainte de război nu s-au adeverit cîtuşi de puţin. Maşina de război irakiană a căzut în pană chiar din prima fază a războiului, aceea aviatică. Avioanele şi radarurile irakiene au fost ca şi inexistente. Rachetele, imprecise, rău manevrate, au avut doar un efect psihologic. De altfel, războiul psihologic se pare că a fost singura armă valabilă a Irakului. Celelalte arme cu care a ameninţat Saddam Hussein — chimică, bacteriologică, atomică — n-au ieşit la iveală şi nu se ştie încă dacă erau în stare de funcţionare şi n-au fost folosite (de comandanţii militari, contra ordinului lui Saddam, ori de Saddam însuşi, din teama unei replici) ori dacă, pur şi simplu, ele nu erau încă funcţionale. S-a spus la un moment dat că singura armă secretă reală ar fi fost atragerea Israelului în război. Fapt este că rachetele Scud expediate asupra unor zone populate din Israel au fost prea puţine şi nu destul de eficace pentru a face obligatorie replica. A doua fază a războiului, aceea terestră, a fost un succes încă şi mai mare pentru aliaţi. Nici cei mai optimişti dintre liderii lor militari nu s-au aşteptat la o capitulare atît de rapidă a celor 42 de divizii irakiene din Kuweit. Trupele de elită ale lui Saddam, aşa-numita Gardă Republicană, n-au fost cu nimic mai pregătite decît trupele obişnuite. Irakienii s-au predat aliaţilor de la prima ocazie care li s-a ivit şi în mod masiv. Practic, ei n-au dorit să lupte. Ca şi aviaţia, care a evitat confruntările, trupele terestre au dezertat de o manieră încă necunoscută în istoria modernă. Pretenţiile de victorie ale lui Saddam Hussein s-au vădit ridicole şi în fond criminale. Ameninţările şi laudele sale n-au fost pînă la urmă decît un **bluff**. Se pot da două explicaţii. Una este că Saddam Hussein s-a înşelat atît în privinţa potenţialului de război aliat, cît şi în privinţa propriei capacităţi militare. A doua este că el a contat exclusiv pe factorul psihologic, ştiind că va fi zdrobit, dar voind să scoată Israelul din bîrlog şi să şocheze lumea musulmană. Noi, care am asistat atîţia ani la spectacolul ceausist, sîntem înclinaţi să acordăm oarecare crezare primei teze. Ca şi Ceauşescu, Saddam Hussein este victima paranoiei şi îşi ia în serios triumfalismul. Înfometat, umilit, înspăimîntat, poporul irakian nu şi-a urmat conducătorul. Atmosfera războinică, energia combatanţilor irakieni, încrederea lor în victorie, motivaţiile religioase şi restul n-au existat decît în propaganda regimului de la Bagdad. În realitate, soldaţii şi ofiţerii irakieni au fost nişte biet oameni îngroziţi de bombardamente, expuşi foametei şi setei, prost înarmaţi şi echipaţi, şi pentru care războiul a fost o povară mult prea grea.

SÎNT TOTUŞI CÎTEVA NECUNOSCUTE ÎN ACŢIUNEA LUI SADDAM HUSSEIN. Chiar dacă acceptăm că ambele explicaţii oferite mai sus conţin o parte de adevăr, şi tot nu putem înţelege corect comportamentul preşedintelui irakian. Ocuparea Kuweitului a semănat cu o provocare, cu o sfidare. E posibil ca Saddam Hussein să nu fi bănuit că reacţia S.U.A. şi a aliaţilor lor va fi atît de hotărîtă şi nici că ea va găsi sprijin în însăşi lumea arabă. Modul, apoi, în care i-a tratat armata irakiană de ocupaţie pe kuweitieni a fost pe cît de barbar, pe atît de lipsit de sens. S-a observat un lucru similar şi cu privire la atrocităţile naziştilor în Ucraina şi în celelalte republici sovietice ocupate după iunie 1941. Execuţiile sumare, violurile, distrugerile, cruzimile au întrecut orice închipuire. În loc să-şi atragă populaţia şi să încerce a stabiliza situaţia, irakienii au transformat Kuweitul într-un butoi de pulbere şi şi-au creat o opoziţie teribilă. Exceptînd faptul că Saddam Hussein a procedat aşa în virtutea spiritului său de dictator paranoic, n-avem nici o explicaţie pentru comportamentul ocupantului în Kuweit. În al doilea rînd, Saddam, a pierdut mai multe ocazii de a evita dezastrul. Presupunînd că, prost militar, el ar fi un bun psiholog, ar fi fost cazul să ştie cît poate întinde coarda. În fapt, gesturile sale au fost incoerente şi aberante. El ar fi putut împiedica catastrofala înfrîngere de cîteva ori între 2 august 1990 şi 17 ianuarie 1991, apoi, de alte cîteva ori după declanşarea ostilităţilor. A cedat abia cînd nu mai era absolut nimic de făcut şi cînd nu-i rămînea decît să se plece în faţa tuturor exigenţelor aliaţilor. Nu se poate oferi nici o justificare atitudinii sale. Oare, din nou numai paranoia să explice această veritabilă sinucidere militară, politică şi morală? S-a spus, nu o dată, că Saddam Hussein a urmărit nu să cîştige războiul, ci să devină un martir al cauzei islamice. Dar ceea ce a făcut el în ultima jumătate de an nu pare deloc să susţină ideea. Dimpotrivă, liderul de la Bagdad s-a acoperit de rusine şi de ridicol, cu o uşurinţă incredibilă şi chiar cu o anumită voluptate a ratării martiriului. Mila şi oroarea pe care ne-au inspirat-o soldaţii irakieni care sărutau mîna învingătorilor lor au distrus mitul lui Saddam Hussein. Un conducător care-şi conduce supuşii în situaţii grotesti precum cele pomenite, şi care cauzează moartea inutilă a mii dintre concetăţenii lui, nu mai poate spera să simbolizeze, el, umilinţa sau martiriul. Va trebui tratat ca un criminal.

ŞI, ACUM, O DATĂ RĂZBOIUL ÎNCHEIAT, CUM VA ARĂTA PACEA DIN ZONA GOLFULUI? Ştim cine a cîştigat bătălia armelor. Dar cine o va cîştiga pe aceea politică? Irakul se află în cea mai grea situaţie. Înfrîngerea militară a scos la lumină putreziciunea regimului şi a arătat totodată care sînt riscurile încurajării unor astfel de dictaturi corupte. Irakul n-a putut arunca lumea într-un al treilea război mondial, deşi se pare că a avut această intenţie. În orice caz, mulţi s-au temut iniţial de o atare eventualitate. Cei care l-au înarmat, cu inconştienţă şi cinism, chiar şi după ce a provocat războiul cu Iranul, care a dus la o jumătate de milion de morţi, vor trebui să tragă, acum, consecinţele. După ce Saddam Hussein va fi alungat, Irakul va avea nevoie de ani, dacă nu de decenii, spre a se reface de pe urma enormelor distrugeri. Al doilea care pierde este O.E.P. Yasser Arafat a comis cea mai mare eroare din cariera sa, mergînd pînă aproape în ultima clipă pe mîna dictatorului de la Bagdad. A făcut mult prea tîrziu o jumătate de pas înapoi. Nu mai are nici o şansă politică. A pierdut puncte preţioase U.R.S.S., care n-a contribuit cu nimic la efortul de război şi care, deşi a aprobat pînă la capăt documentele Consiliului de Securitate care condamnau pe agresor, a avut numeroase ezitări. Încercarea de mediere din ultima săptămînă de război a fost una a disperării. Dacă reuşeau să evite măcar operaţiunea terestră, U.R.S.S. şi-ar fi menajat încă o oarecare sansă de participare cu prestigiul intact la masa tratativelor de pace. Dar asa... Cei mai mari cîştigători sînt, fireşte, S.U.A. şi aliaţii lor, îndeosebi arabi. Arabia Saudită, Siria şi Egiptul vor juca un rol sporit în zonă, în detrimentul Iordaniei, ale cărei bilbîieli o vor costa probabil diminuarea prestigiului. Este şi cazul Iranului şi al ţărilor arabe din Africa de nord. În fine, un cîştigător este Israelul, care şi-a dovedit, într-un război la care n-a participat, forţa politică, după ce şi-o dovedise, în războaiele la care a participat, pe aceea militară. Cîştigul este, nu în ultimul rînd, moral. Arabii vor trebui să-l privească acum nu numai ca pe un adversar militar redutabil, dar şi ca pe un partener de tratative. Să sperăm doar, pe de o parte, că înţelepciunea conducătorilor de la Ierusalim va fi la fel de mare în timp de pace cum a fost în timp de război, iar pe de alta, că arabii vor înţelege în sfîrşit că negocierile le oferă posibilităţi de reuşită mai mari decît confruntarea armată. Aceasta ar putea fi morala unui război pe cît de devastator, pe atît de absurd, în care agresorul şi agresatul au fost aproape nimiciţi, dar în care lumea întreagă şi-a descoperit o nesperată vocaţie a solidarităţii şi a dreptăţii, dincolo de bariere politice, religioase sau etnice.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

Să fie nostalgia?

■ SUB titlul **Adevărul**, Nicolae Brînduş publică în pagina I a revistei **Actualitatea muzicală** (a Uniunii Compozitorilor) un articol menit a spune adevărul despre opera mea **Praznicul calicilor**. Ea a fost reprezentată pentru întîia dată pe o scenă de către Opera de cameră din Berlin în noiembrie 1990. Teatrul arată în caietul-program că lucrarea apărută în 1981 „ar fi trebuit să fie prezentată la Radioteleviziunea Română, dar ea a fost interzisă de cenzură". Nicolae Brînduş scrie însă că nu acesta este adevărul, ci: „După cîte se ştie, ea a fost executată la scurt timp după apariţia la Radio în Studioul 8", „realizîndu-se şi o excelentă înregistrare, care a stat la baza unei unanime aprecieri a muzicii". Brînduş termină moralizator: „Pare că o anumită «fotogenie» (de sens contrar actualmente) se practică şi în alte părţi".

Nu cad sub incidenţa acestei ultime fraze, căci în timpul regimului Ceauşescu nu am practicat o fotogenie de sens contrar. Vreau doar să evoc **tot** adevărul; pentru cititori, căci Nicolae Brînduş, ca membru al comisiei de operă a Uniunii Compozitorilor, îl cunoaşte, desigur.

Opera „Praznicul calicilor" a fost terminată în 1981 şi la recomandarea Uniunii Compozitorilor — a fost programată în unul din primele concerte ale toamnei 1981 în sala mare a Radioteleviziunii; luîndu-se însă cunoştinţă de textul uitat al marelui dramaturg M. Sorbul, concertul a fost de îndată anulat, iar afişul a fost retras din tipografie. Întîmpinările mele au rămas fără rezultat, iar schimbarea titlului operei în **Pedeapsa** nu a ajutat cu nimic. (Cum se putea prezenta un **Praznic al calicilor** cînd traiul nostru zilnic era un ospăţ al fericiţilor?).

La „scurt timp după apariţie" (apud Brînduş), în fapt trei ani mai tîrziu, în 1984, noul director muzical al Radioteleviziunii, Dumitru Moroşanu, pe risc propriu şi recurgînd la o stratagemă, a făcut să se cînte lucrarea pentru un public restrîns, în Studioul 8. Concertul a fost anunţat, dar afişele au apărut după concert; Ludovic Baci a asigurat o excelentă înregistrare, dar interpreţii au putut fi plătiţi numai pentru concert, nu şi pentru înregistrare; concertul nu a fost transmis la radio, iar înregistrarea a rămas să aştepte vremuri mai bune. Au apărut cîteva cronici favorabile în presă, iar comisia de operă a Uniunii Compozitorilor (pe baza înregistrării) a recomandat opera la difuzare, achiziţie, tipar şi premiul Uniunii. Imediat după aceasta, lucrarea a fost din nou oprită; ea a fost respinsă pe toată linia: de la difuzare, achiziţie, tipar şi — bine înţeles — de la premiu. Delegatei comisiei de operă în secretariatul Uniunii Compozitorilor i s-a spus: „nu veţi mai auzi pe viitor nici lucrarea, nici vorbindu-se despre ea". Şi, într-adevăr, lucrarea nu s-a mai transmis la radio, nu s-a mai cîntat în sală şi nici un teatru nu s-a putut apropia de ea atîta timp cît a existat regimul Ceauşescu. Desigur, nu Uniunea Compozitorilor a blocat lucrarea; indicaţia a venit „de undeva", „de sus". Prima ei audiţie radiofonică a avut loc în 1990: tot după căderea regimului Ceauşescu, Uniunea a achiziţionat şi a repus în drepturi lucrarea „unanim apreciată".

Acum întreb eu: a fost interzisă lucrarea, sau nu? Faptele arată că acel concert din 1984 a fost un „accident de drum", repede remediat, al cenzurii. Părerea lui Brînduş este însă mai clementă: „Dacă cenzura a intervenit, ea s-a aplicat într-adevăr asupra titlului: acesta s-a modificat (cu consimţămîntul autorului — care probabil că nu a avut de ales!) din **Praznicul calicilor** în **Pedeapsa**. Nu a fost, evident, singurul caz în care faimoasa cenzură a luptat «vitejeşte» cu titlurile lucrărilor (muzicale şi de altele)".

„Faimoasa cenzură" a regimului Ceauşescu, drăguţa de ea! Îi ducem dorul la nici un an de la abolirea ei? Ce făcea ea? Din rafinata şi infernala ei claviatură distinsul compozitor reţine o singură tastă: „lupta «vitejeşte» cu titlurile lucrărilor".

E adevărat că puţină nostalgie, puţin retro stau bine vitezei avangarde. Dar nu este oare această nostalgie pretimpurie?

Dacă Sorescu, Blandiana, Doinaş citesc sau publică versuri interzise de cenzură (menţionînd faptul), nu am auzit ca revistele literare să le reproşeze aceasta. Revista Uniunii Compozitorilor publică în interiorul articolului lui Brînduş o fotografie neclară şi fără explicaţii. S-o explic eu: este o fotografie făcută la concertul din 1984; se publică pentru a proba că opera mea nu a fost interzisă. Eu propun **României literare** să reproducă cele două pagini în care a tipărit cîndva un fragment din **Ostinato** de Paul Goma; poate demonstra astfel că cenzura nu a interzis-o şi nu s-a „bătut «vitejeşte» cu titlul".

ANATOL VIERU

Stimate domnule Manolescu,

■ EMISIUNEA de vineri seara, 8 februarie, a televiziunii române m-a făcut să vă scriu. Prezenţa dv. alături de dl. Andrei Pleşu m-a bucurat enorm şi totuşi m-a întristat. De ce? Pentru că, aşa după cum foarte bine aţi sesizat, nu poate fi vorba de o criză reală a culturii şi a revistelor de cultură. Ultimul număr al **României literare** pe care am putut să-l procur în Braşov a fost numărul 2, deşi am căutat cu obstinaţie şi m-am interesat la toate oficiile de difuzare a presei din Braşov. Ultimul număr apărut a fost numărul 2. Mă doare enorm faptul că, în ciuda insistenţelor, începînd cu zilele de vineri şi terminînd cu marţi, miercuri ale săptămînii următoare, căutările mele au fost zadarnice.

Domnule Manolescu, sînt abonată la **România literară** din anul 1970, cînd eram elevă în clasa a IX-a de liceu. A fost singurul meu ziar la care am ţinut mereu şi la care ţin enorm şi în continuare. Am fost abonată pînă în luna decembrie 1990 şi din cauza situaţiei materiale precare am renunţat să mă abonez şi în anul 1991, crezînd că, săptămînal, îl voi putea procura de la chioşcurile de ziare sau oficiile de difuzare a presei. Dar m-am înşelat, am rămas fără numerele din ianuarie şi februarie. Drept consecinţă, astăzi 13 februarie, am încheiat abonamentul pe anul 1991, hotărîndu-mă că mai bine renunţ la mîncare şi alte necesităţi zilnice decît să renunţ la **România literară**.

Domnule Manolescu, nu vreau să par patetică, dar prezenţa dvs. ca director la această revistă m-a făcut s-o iubesc şi mai mult. Nu ştiu să mă fi durut mai mult altă absenţă în ultimul timp decît absenţa **României literare** în aceste două luni din casa mea. Din cele spuse de dv. vineri seara mi-am dat seama că din cauza scăderii enorme a tirajului îmi va fi imposibil să-mi procur pînă la 1 martie revista (sper că abonamentul îmi va parveni regulat).

Despre o criză reală nu poate fi vorba pentru că am întîlnit în periplul meu numeroşi alţi cetăţeni ai Braşovului care căutau cu aceeaşi obstinaţie ca şi mine revista la sfîrşit de săptămînă şi-şi exprimau regretul: „În Braşov nu mai vine **România literară**". Şi atunci m-am întrebat: ce se întîmplă în alte colţuri mai îndepărtate ale ţării dacă în Braşov, un oraş avid şi plin de cultură, nu poţi să-ţi procuri ziarul preferat la sfîrşitul săptămînii! Şi apoi, nu cred că interviurile luate de realizatorii emisiunii sînt reprezentative, nu ştiu dacă un simplu vînzător de ziare sau un simplu funcţionar de la poştă poate evalua la adevărata semnificaţie vinderea sau nevinderea ziarelor şi revistelor de cultură. Am întîlnit studenţi în Braşov care, anul trecut, cereau **România literară** măcar cîteva minute s-o răsfoiască pentru că nu aveau totdeauna suficienţi bani ca s-o şi cumpere.

La Braşov, după informaţiile avute de mine, există dorinţa de a citi această foarte bună revistă. Dar ea nu mai apare pe piaţa Braşovului din cauza tirajului scăzut. Şi atunci criza de care făceau caz realizatorii emisiunii şi cei intervievaţi pe stradă sau la punctele de desfacere a ziarelor nu este într-adevăr o falsă problemă? Pasiunea mea pentru literatură şi cultură în general nu este întîmplătoare. Am 35 de ani, sînt de profesie economist (meseria nu eu mi-am ales-o ci soarta şi criza anilor '70 cînd bieţii părinţi îşi orientau copiii spre ramuri mai pragmatice ale vieţii ca să le fie poate mai uşor în viaţă şi cît mare rău mi-au făcut prin această alegere nefericită!) şi sînt descendenta unei familii de intelectuali din Cernăuţi, profesori de limba şi literatura română.

Noi, cei din a treia generaţie, sîntem ingineri şi economişti fără voia noastră, dar dragostea pentru literatură nu ne-a putut-o lua nimeni, şi căutăm cu înfrigurare şi disperare **România literară**. Domnule Manolescu, au fost ani cînd mă gîndeam că trebuie să părăsesc ţara, că aşa nu se mai poate, deşi bunicii mei şi-au dat viaţa apărînd valorile acestei ţări. (La refugiul din anii '40 bunicii mei, în febrilitatea plecării, nu au luat cu ei decît lăzile cu cărţi de care nu vroiau să se despartă, iar sub braţ, în loc de pachetele cu mîncare, **Eminescu şi Bucovina**). Dar nu puteam să mă gîndesc concret la plecare pentru că mă gîndeam: dar ce fac cu cărţile, ce fac cu **România literară**? Şi astăzi, cu atîtea umilinţe la care sîntem supuşi, mă gîndesc la o plecare definitivă, dar din nou în nopţile de insomnie mă gîndesc: dar ce fac cu cărţile, ce fac cu **România literară**, ce fac cu mormintele din nordul Bucovinei pe care n-am dreptul să le părăsesc.

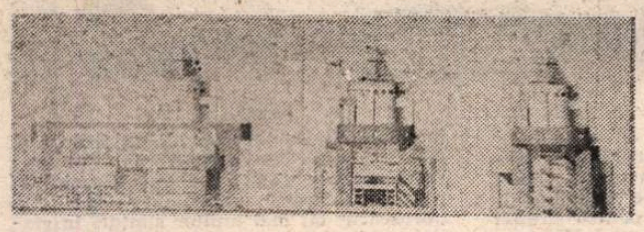
Cu deosebită stimă,
GABRIELA ANINARU
(Braşov)

Precizare

● În nr. 9/1991 al „României literare", pag. 13, în scrisoarea inedită a lui George Enescu către Mihail Andricu — altminteri document de cel mai mare interes —, socotesc că există o inadvertenţă de traducere, care se cuvine neapărat corectată. În rîndul al şaselea, înainte de semnătură, se vorbeşte despre „Misuca — pe care o admir, o iubesc şi o respect profund". Este însă vorba, cu siguranţă, despre Mihail Jora — de multe ori dezmierdat familiar cu diminutivul „Mişucă". Această precizare este necesară, cu atît mai mult cu cît ne aflăm în anul centenarului Jora.

ALFRED HOFFMAN

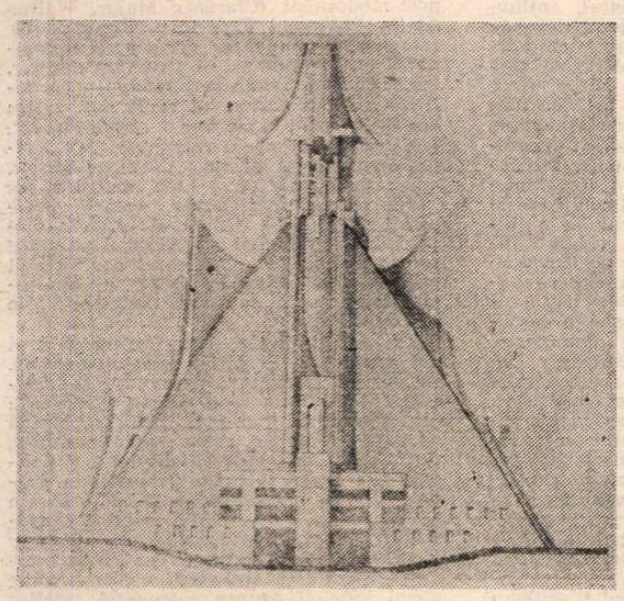
Catedrala sfidării neamului



CHIAR DACĂ e greu să judeci și să stabilești, în condițiile în care spiritul societății noastre este interesat mai mult de problema viitorului greu previzibil, decît de cruzimea economiei de piață care devorează adevărata noastră stare sufletească, cum trebuie zidite astăzi edificiile de cult, **ideea ridicării unei catedrale a neamului ca semn al unui fapt istoric este o sfidare.** În esență noema este pur politică, atîta timp cît nu are nici o legiferare economică (există în acest moment de criză fonduri nelimitate ?), morală sau ecleziastică, urmărindu-se numai cîștigarea prizei scontate pentru menținerea autorității acelorași creatori de volume și forme ce emoționează numai pe ignoranți. Cine meditează însă lucid la acest aspect care frămîntă în momentul de față atît lumea bisericii cît și cea a culturii nu poate ocoli adevărul derutant prin simplitate, că nu avem cum să anulăm dintr-o dată o arhitectură ce contrează atît de bine starea de imaturitate politică a unui popor educat sub dictatură — care a lăsat în București să se dărîme jumătate din oraș —, ridicînd ici, colo catedrale, concept impropriu însăși ideii de ortodoxie. Gîndurile întru ruga iertătoare a tăcerii noastre colective vor fi primite nu de **catedrala...** corp geometric desacralizant, ci de **bisericile** ce stau sub semnul Întrupării — în fața cărora pînă și PUTEREA trebuie să îngenuncheze —, care se mai conservă astăzi sub protecția mucegaiului, a umezelii și a șobolanilor. Înainte de a (re)crea o arhitectură din nou sfidătoare — construirea de biserici fiind o problemă extrem de delicată, noi pierzîndu-ne punctele de referință prin neperpetuarea lor —, opinia colectivă are obligația în a discerne corect **fapta** de **propaganda propriu-zisă** care speculează pînă la limita accesibilului chiar și gestul crucii ce nu ne absolvă de vina de a nu-l fi făcut zeci de ani. În acest moment al convulsiilor și tatonărilor, fapta arhitecților lucizi este restaurarea și recondiționarea bisericilor existente, aducîndu-le la un confort funcțional și chiar vizual, deoarece ne-am cam obișnuit cu o anume indiferență a privirii atunci cînd este vorba de un oraș obosit, mizer și nemulțumit. Aceste acțiuni trebuie să apară treptat, ca o necesitate obiectivă a omului în societate și a societății în raport cu lumea civilizată.

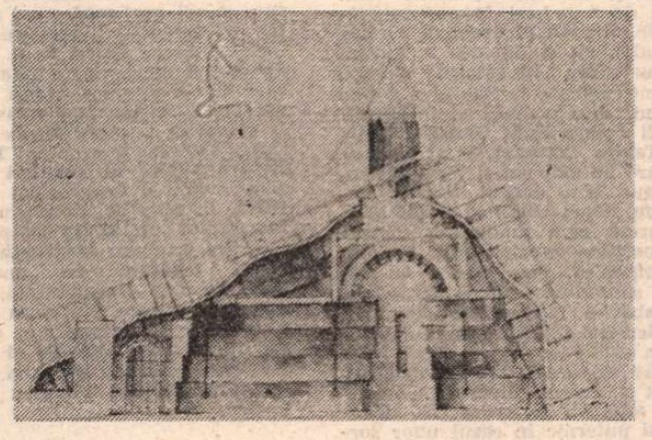
Numai că, din rațiuni foarte limpezi, arhitecții, speriați că vor rămîne fără comenzi, au alergat de la Casa Republicii la Patriarhie. Atunci cînd anul nu era încă săvîrșit, ei propuneau ca temă nu reconsiderarea sau regîndirea a ceea ce s-a făcut pînă acum un an (lucru atît de firesc !) ci **o catedrală a neamului.** Nu lunga experiență a Bizanțului ortodox care și-a pierdut treptat prestigiul cîștigat de marii înaintași poate explica falsul interes al arhitecților (și nu numai) pentru o temă cu care domniile lor n-au mai avut de-a face de cel puțin jumătate de secol, ci teama de a nu pierde nimic din bunul cîștigat în șantierele rușinii. Pînă mai acum un an, cea mai mare parte a arhitecților era așezată cuminte în fața planșetelor sau bintuia autoritar pe șantierele „epocii de aur", trasînd linie după linie întru conturarea unei arhitecturi stupide care a dezorganizat pînă și „haosul" acelui București de altădată.

S-a împlinit anul, de cînd aceiași arhitecți mai demonstrau încă — cu argumente „logice" — necesitatea



remodelării în totalitate ea Bucureștilor apăsați de greutatea cupolelor de zinc ale bisericilor. Nici un cuvînt însă despre semnificația **locașului** iradiant de sacralitate, în care credincioșii comunică între ei **prin** și **în** sacru. Nici un cuvînt despre bisericile adormite în neslujire, despre cele izolate și conservate numai de mizeria care le înconjura, rușinate parcă ele însele de starea jalnică în care au ajuns. Biserica, aflată virtual în trupul lui Hristos, a fost supusă unei lungi ereditări a brutalității. Într-un CONSENSUS FIDELIUM, societatea biruită de frică, sortită însă credinței ortodoxe, a asistat pasivă la compromiterea spațiului eclezial, încărcat de simboluri sfinte cu semnificații profunde, protecția morală și fizică a bisericilor fiind anulată în acest mod, nu ca simplu gest, ci ca act al întregii comunități laicizate. Relațiile dintre Biserica Ortodoxă Română și statul comunist ateu au atras ca o consecință imediată convertirea spiritului religios, sărăcindu-l în teritoriul său existențial și prin aceasta pierderea prestigiului bisericii ca LOC în care noi ieșim din „măsura lumii" și intrăm în orizontul tainei.

Locașul de cult și-a recăpătat dimensiunea simbolică — jertfă și mîntuire —, numai după ce s-a consumat nedreptul martiriu. Amploarea sacrificiului, obligîndu-ne pe mulți dintre noi să ne regăsim credința intimă, și să ne întoarcem fața către tăcutele construcții ale rugăciunii ce traduc într-un limbaj tridimensional (spațiul sacru și iconografia adaptîndu-se rostului ritului liturgic) simbolismul destul de abstract pe care îl presupune actul mîntuirii. Profitînd de drama istorică ce nu s-a epuizat încă, de atmosfera tensionată, nervoasă, de convalescență după boala cumplită a amintirii, de faptul că opinia publică destul de obosită nu-și găsește forța în a judeca în liniște și cu mult discernămînt tot ceea ce a dus la apariția gravelor mutații din însăși structura și mentalitatea societății, fenomen ce a determinat nu în ultimul rînd compromiterea bisericii prin pierderea elanului religios al omului, arhitecții, susținuți și de unii reprezentanți ai bisericii, au impus — prin presiune și speculație psihologică — ideea ridicării unei catedrale a neamului. Așa au apărut la începutul lunii august la Brăila — în urma unui concurs național —, **10 proiecte de catedrale,** desenate fără rușine în forme jignitoare, cu intenții megalomane, și tot așa în luna noiembrie cele 18 **proiecte sucevene,** uluitoare prin confuzia liniilor ciudate, așternute necumpătat pe hîrtie. Ceea ce au însă comun toate aceste proiecte este faptul că, la prima lectură a lor, se citește lipsa de cuviințenie a arhitectului înțelept, care ar fi înțeles că pentru a imagina o biserică este nevoie în primul rînd de timpul necesar în a

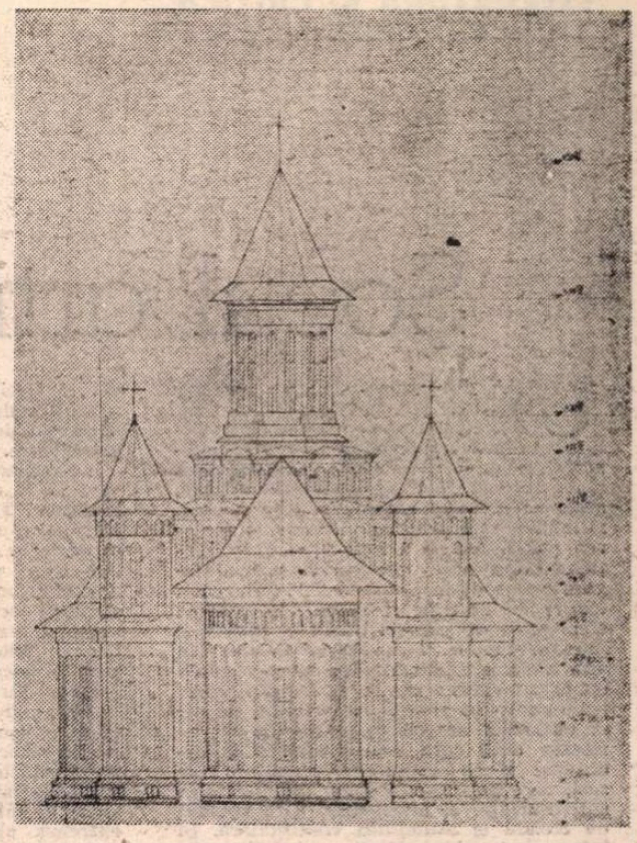


(re)învăța alfabetul spațiului sacru, fapt comparabil cu acela al învățăturii bunului-simț profesional. Iată de ce nu Bunul Dumnezeu este Cel care trebuie să-l fereacă pe creatorul unui spațiu eclezial în a imagina o arhitectură spectaculoasă, impusă lesne majorității lipsite de curajul opiniei. O arhitectură prost înțeleasă, chiar dacă este executată de un arhitect celebru (nu este cazul exemplelor noastre), devine inexplicabilă prin apariția unui haos confuz de stiluri și simboluri.

Reprosul, și de data asta ca și în cazul „obiectelor" ceaușiste, este că arhitecții au operat cu volume necuviincioase, desenate în tușe convulsive ce au conturat forme în care nu se simte fluiditatea ritmului și a caligrafiei. Nu vreau să intru în detalii. Dar nu pot să nu observ că proiectul elaborat de colectivul condus de arh. COSMA IUROV a scăpat de sub control. O biserică trebuie gîndită la scara orașului, nu la unitatea de locuire mamut. Or, trăsătura globală în care linia secolelor apuse ar fi putut fi actualizată prin precizie, incisivitate și nu în ultimul rînd prin simbolică este practic anulată de inconsecvența și frivolitatea formelor. Acestea din urmă au căutat cu orice preț efectul vizibil în imaginea atît de lipsită de naturalețea ascetă a bisericii tradiționale de tip bizantin cu caracter autohton.

CE E DE FĂCUT însă ? Întoarcerea înspre trecut este dificilă, aproape imposibilă, deoarece transferul tiparului mentalităților al secolului XX asupra unui model creat în urmă cu mai bine de 15 secole nu este deloc ușor. Apoi nu putem gîndi un spațiu sacru de transformare și vindecare a spiritului uman, privind numai înspre trecut, fără a interveni sensibilitatea și inventivitatea arhitectului. Cu toate acestea, gravele confuzii ce apar la proiectul imaginat de colectivul condus de arh. NICOLAE DIACONU sînt izbitoare. Ceea ce deprimă cînd privești această „invenție" este faptul că nu simți plăcerea arhitectului în a descoperi singur volumele dezvoltate firesc dintr-o simplă linie. Forma fantezistă și extravagantă ca și planul supraîncărcat de abside, absidiole și de zone nefuncționale, nu au nimic comun nici cu austeritatea unui spațiu sacral și nici cu ideea de ortodoxie ca dreaptă credință.

Transfigurînd repertoriul ornamental preluat de la arhitecturile monumentelor devenite repere permanente ale istoriei noastre, hiperbolizîndu-le apoi, colectivul condus de arh. EUSEBIE LATIȘ a creat o arhitectură în fața căreia te simți puțin stînjenit, deoarece chiar și necunoscătorii înregistrează modificările, adaosurile, eliminările operate într-un repertoriu deja existent, bine pus la punct. Aici nu se poate vorbi nici măcar de un neotradiționalism românesc care pornește să trateze în manieră bizantină alcătuirile ce au ca punct de plecare



bisericile moldovenești. Platitudinea acestor proiecte este însă cu atît mai evidentă cu cît obsesia relației dintre autentic și inautentic nu se face perceptibilă. La polul celălalt, idei care instalează zona proiectului — inexpresiv, de altfel, prin stilul opacizant fără nici un fel de sugestie — în plin catolicism, luteranism sau a altor confesiuni mai puțin ortodoxe însă. E adevărat că în arhitectură există o libertate mare de expresie. În cazul spațiului eclezial însă, ea devine garantul suprem al **Binelui** omului în sensul conceptului moral, expresia semnificînd primul semn de dezgheț spiritual. Iată de ce acomodarea la liniile ce conturează spațiul sacru ortodox nu se produce de la sine și nici într-un caz nu se dictează de SUS. Ctitorirea unei biserici este totuși mai mult decît o comandă socială. Ea este fapta comparabilă cu actul apologetic, capabil să circumscrie sensul transcendental al creativității umane.

Și totuși, care sînt legile nescrise de care trebuie să țină seama arhitecții, în afară de faptul că li se cere să aibă capacitatea de a aștepta puțin pentru a interveni în orașele noastre atît de traumatizate ?

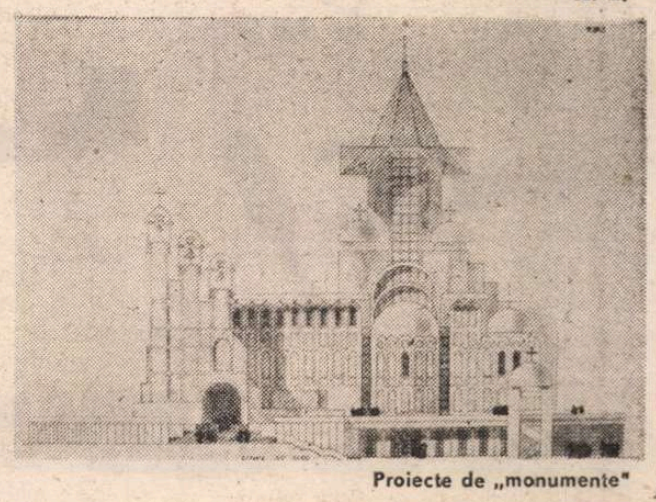
Înaltul simț al răspunderii, bunul-gust al omului cultivat, codul abstract de etică bizantină cu efect imediat în zona purității stilului trebuie să fie, pentru arhitectul plăsmuitor al unei forme fără de care opera de mîntuire a lui Hristos nu s-ar putea realiza, rigori mai presus de orice canoane create de noi. În afară însă de aceste precepte ce au ca scop direct redescoperirea tradiției religioase ortodoxe măcar din punct de vedere cultural, arhitectul, ca și pictorul creator al spațiului eclezial, trebuie să devină disciplinat, să se comporte conform unor prescripțiuni. Evul mediu a inventat Erminiile, manuale care au canonizat și au indiguit terenul de fantezie atît de vătămător pentru alcătuirile îngăduite. Care sînt astăzi formele permise pentru un comanditar care nu este altul decît instituția de tip sacru ? Ele nu există. Bisericii, în comunicare cu intelectualii „inițiați" sau implicați prin educație în zona credinței, îi revine obligația morală și responsabilitatea ca înainte de a purcede la crearea unui codicil sau a unui corpus de legi — foarte necesar —, menit atît să dirijeze compozițiile spațiale nou alcătuite, cît să și stopeze (cu orice risc !) furia constructivă (în clipa de față **există peste 1 000 de cereri de construire a unor locașuri de cult),** să aibă puterea în a descoperi în arhitectul-constructor un DEUS ARTIFEX. Numai atunci construcția nu va fi ratată, numai atunci nu va apărea eroarea morală în sensul mistic al conceptului.

Poziția pe care o adoptăm, ideea de model, dorința regăsirii reperului ca semn al continuității sînt numai cîteva din argumentele care au convins — fără drept de apel — că între ierarhii bisericii ortodoxe române și oamenii de cultură trebuie să existe un schimb de idei în sensul regîndirii și al reclădirii nu numai a corpului fizic și spiritual al locașului, ci și a relațiilor intelectuale dintre cele două mari instituții „născute laolaltă", raport deteriorat în primul rînd de pasivitatea bisericii.

Ariadna Zeck

P.S. O întrebare totuși persistă : care au fost criteriile după care au fost aleși **unii** din interlocutorii D-lui Eugen Simion ? Să fi fost oare cei mai buni ? Nu credem. Dar nu valoarea profesională a domniilor lor intră în discuție, ci competența lor morală. Căci este dovada unui cinism imens să discuți detașat despre urîțirea Bucureștilor, cînd tu însuți ai contribuit într-o măsură deloc neglijabilă la construcțiile „socialismului victorios". Sau poate că mărturisirea (fie și indirectă) a păcatelor, devine o formă de penitență. În acest caz, valoarea terapeutică a anchetei D-lui E. Simion **Cum arată Capitala noastră (România literară,** nr. 4 din 24 ianuarie 1991) este incontestabilă.

A. Z.



Proiecte de „monumente"

Şocul artistic

UNA din caracteristicile esenţiale ale artei occidentale contemporane (dacă nu cumva cea dintîi, în ordinea importanţei şi preponderenţei, este, fără îndoială, **calitatea de a şoca.** Scop şi efect deopotrivă al noii arte, **şocul** se manifestă prin dinamitarea obişnuinţelor receptive tradiţionale şi forţarea publicului de a abandona uni-direcţionalitatea, adică predominanţa unei singure percepţii în procesul de înţelegere a operei de artă în favoarea deschiderii sinestezice de planuri mentale, coduri şi limbaje diverse. Tematizarea **şocului** în artă răspunde, după părerea mea, unei duble solicitări : cea a publicului, care, trăind într-un ritm accelerat faţă de cel al perioadei antebelice, doreşte şi cere de fiecare dată ceva nou, neobişnuit, netradiţional şi cea a conştiinţei artistului însuşi, care pare a-l împinge tot mai mult spre inovaţie şi avangardă, spre spiritul de frondă şi atitudinea contestatară. Şi într-un caz şi în celălalt, există o justificare psihologică pe care nu ar trebui să o minimalizăm ; este vorba de încercările repetate ale creatorilor şi publicului de a ieşi din inserierea şi platitudinea unui sistem uman prea lucid şi rigid cu sine, care tindea, la începutul anilor '50 să se generalizeze şi în artă. Din această perspectivă, ce nu include şi problema axiologică (împinsă, de altfel, spre anarhie de evoluţia curentelor artistice contemporane şi, în special, de post-modernism), a rupe în permanenţă cu ceea ce există înaintea ta, într-o manieră cît mai şocantă cu putinţă, echivalează cu a obţine un atestat de individualitate artistică obligatoriu. Că lucrurile stau astfel, vom vedea într-o serie de exemple ilustrative.

O sinteză perceptivă din cele mai originale şi şocante oferă Arta Conceptuală (numită uneori Artă Post-Obiectuală), **Earthwork**-urile, **Happening**-urile şi Destructivismul — importante mişcări ale anilor '70 care nu pot fi încadrate într-o singură categorie artistică. Materialele utilizate de Arta Destructivistă (ce interpretează toate schimbările ca „distrugeri" şi are ca scop descoperirea **sinelui** şi desăvîrşirea fiinţei umane prin **participarea la distrugere**) sînt edificatoare pentru modul în care mişcarea pulverizează pur şi simplu toate reflexele şi prejudecăţile noastre perceptive : gunoaie, lenjerie de corp murdară, saltele putrede. Într-un caz, relatează cercetătoarea americană Phyllis Gold-Gluck, în intervenţia ei din cadrul celui de-al VII-lea Congres Internaţional de Estetică desfăşurat la Bucureşti, în 1972, „fotografii ale inimii şi creierului uman au fost proiectate pe un ecran : ecranul a fost ciopîrţit cu nişte cuţite, în timp ce publicul era stropit cu sînge." Turnatul sîngelui în maşini de spălat, din care curg apoi clăbucii pe podea, distrugerea de piane (ca în cazul germanului Joseph Beuys), decapitarea unor păsări cu foarfecele ori suspendarea de cadavre de animale însîngerate deasupra unor oameni zăcînd pe jos reprezintă şi ele acţiuni şi modalităţi specifice de manifestare a Artei Destructiviste ca şi a **Happening**-urilor. Pentru toate acestea există şi un Festival de Avangardă, care se ţine pe Ward Island din New York şi îşi propune în mod explicit să şocheze publicul printr-un demers pe care artiştii participanţi îl numesc „moral".

În teatru, metodele de „bruscare" a simţurilor publicului, folosite în perioada anilor '60—'70, sînt la fel de diverse şi au un efect de şoc similar. Aşa-numitul **Magic-Theatre** foloseşte sunete (şi alte vibraţii), împreună cu lumina stroboscopică, într-o manieră atît de agresivă, încît spectatorul ajunge să se zvîrcolească gemînd pe podea. Scopul declarat al mişcării ? Dezintegrarea completă a personalităţii umane, pe calea unui şoc total declanşat de sofisticatele mijloace psihotehnologice.

În spectacolele unor companii teatrale cum ar fi, de pildă, **James Joyce Liquid Memorial Theatre,** fiecare spectator este condus cu ochii închişi printr-un labirint în mijlocul căruia va fi hrănit, sărutat şi îmbrăţişat, pe fondul sonor al unor voci ce rostesc cuvintele : „Ai încredere în noi" sau alte vorbe de îmbărbătare. Ceva asemănător a realizat de curînd Andrei Şerban, în **Trilogia Antică** prezentată la **Naţionalul** bucureştean.

Într-o serie de piese jucate în Statele Unite, publicul participă pe bază de voluntariat la spectacol, direct pe scenă. În alte cazuri, actorii aleg pe neanunţate un spectator, aducîndu-l cu forţa la rampă şi obligîndu-l să „joace" în piesă, în timp ce trupa îl umileşte. Într-o asemenea situaţie extremă, plăcerea receptării artistice şi complexitatea perceptivă par să dispară în întregime, fiind înlocuite cu un şoc perceptional brutal şi neplăcut.

MUZICA oferă şi ea exemple caracteristice de avangardă artistică, în sensul rupturii violente cu tradiţia şi chiar cu „avangarda anterioară". De la **Pink Floyd** la **The Cure,** muzica psihedelică, în ciuda unui succes de moment mai restrîns, contrazice prin distonanţă sonoră şi verbală curentele clasice (rock, pop, disco etc.), solicitînd un efort sporit de comprehensiune din partea publicului. Acelaşi lucru, dar pe nişte coordonate comerciale se întîmplă şi în cazul **speed-metal**-ului şi al **trash**-ului (în care fiecare instrumentist, cu o partitură complet diferită de a celorlalţi, trebuie să şi-o interpreteze într-un timp cît mai scurt), două genuri ce prezintă mari asemănări, ca scop şi efect, cu **Teatrul Magic.**

Alteori, şocul perceptiv provine din întîlnirea a două genuri în aparenţă ireconciliabile, atît din perspectiva tehnicii (instrumentală), cît şi din cea a muzicii însăşi. Preluate din „inventarul" muzicii simfonice, instrumente ca flautul şi vioara fac specifică unor grupuri şi interpreţi — cum ar fi **Jethro Tull, Genesis, Kate Bush** sau **Tanita Tikaram** — ai muzicii „uşoare", care nu mai pot fi încadraţi într-un gen pur, bine definit. Piesele discului **Ancient Heart** (1988) al Tanitei Tikaram surprind prin alăturarea instrumentelor specifice muzicii folk — chitară rece, armonică, mandolină — cu cele ale muzicii simfonice — oboi, trombon, violă, contrabas —, iar bucăţile albumului **Spirit of Eden** (tot 1988) al grupului **Talk-Talk** scot în evidenţă, printre altele ample sonorităţi de orgă, vioară, oboi, fagot, clarinet şi.. ,corul catedralei Chelmsford. Şocul alterării genurilor se dovedeşte şi mai puternic în cazul unor formaţii care realizează direct prelucrări din muzica simfonică ; exemplele de la **Emerson, Lake & Palmer** (muzică electronică) şi pînă la **Twisted Sisters (heavy-metal)** sînt numeroase. În sfîrşit, au devenit notorii, în direcţia apropierii într-un fel sau altul de condiţia muzicii simfonice, performanţele grupurilor britanice de rock, **Who** şi **Deep Purple** ; primii prezintă o operă-rock intitulată **Tomy,** în anul 1966, la New York, în faţa lui Leonard Bernstein, iar ceilalţi susţin, patru ani mai tîrziu,un concert pentru grup şi orchestră la **Royal Albert Hall**-ul londonez.

Pe drumul dintre sunet şi imagine care a dus la realizarea **video-clipului,** coperta de disc se integrează şi ea, de cele mai multe ori, în efortul artistului de a şoca

publicul cu orice preţ, pe calea sintezei perceptive. În serialul muzical **Blue Night** am putut revedea cîteva exemple celebre de coperţi „neconvenţionale", cum ar fi cele scoase de **Hipgnosis** pentru grupul **Pink Floyd.** Apropiate de stilul **Hipgnosis** sînt astăzi, coperţile lansate de **label**-ul **Real World,** al cărui iniţiator este Peter Gabriel : cele cinci albume scoase de Gabriel în 1989 cu „WOMAD" **(World Of Music And Arts),** conţinînd muzica unor artişti din Asia şi Africa, reproduc pe coperţile lor imagini mult mărite sau descompuse ale unor obiecte şi fiinţe care devin fie greu identificabile, fie ne-recognoscibile ; totul, pe fondul absenţei oricărei inscripţii orientative, ca în cazul coperţilor **Hipgnosis.** Efectul de sugestie se dovedeşte remarcabil, fiind dat nu numai de transformarea obiectelor şi fiinţelor, ci şi de combinaţia stranie de culori, în tonalităţi contrastante în mod violent. Pe coperta discului **Passion Sources,** de pildă, alături de o frunză mărită stă imaginea supra-dimensionată a alteia, dar care ar putea sugera şi o fotografie prin satelit, un arbore sau o pictură de Van Gogh !

Încă mai şocant, încă mai violent în ruptura cu normalitatea perceptivă apare **video-clipul,** care pare a întruchipa două visuri în acelaşi întreg : cel al simboliştilor, ce aspirau, la sfîrşitul secolului 19, la simbioza dintre culoare, sunet şi mişcare şi cel post-modernist al deconstrucţiei, al pulverizării semantice şi al anarhiei complete. Oricît ar fi de ciudat, **video-clipul** oferă cîte o faţetă pentru fiecare din cele două visuri artistice care păreau, la un moment dat, de nerealizat ! În **clipul** de la piesa **Tom's Dinner,** a Suzanei Vega şi a grupului **DNA,** aproape **fiecare cuvînt** al textului muzical este redat printr-o imagine cu care se **identifică,** în timp ce, să zicem, în **clip**-urile formaţiilor de **heavy-metal,** cum ar fi cele ale grupului **Megadeth,** cuvintele îşi pierd legătura cu imaginea, care este complet destructurată, prin diverse procedee tehnice. Nu insist asupra domeniului ; cei interesaţi pot consulta pagina din numărul 52/1990 al revistei **Contrapunct,** realizată pe tema **video-clipului** de către Simona Popescu şi Alex. Leo Şerban.

ÎN LITERATURĂ, şocul rupturii brutale (şi continue) cu tradiţia perceptivă îl oferă post-modernismul. În **The Dismemberment of Orpheus** (1982), Ihab Hassan aduce în discuţie o serie de diferenţe faţă de modernism, din care cîteva ar putea reprezenta trăsăturile constante ale bulversării reflexelor de lectură anterioare curentului post-modernist : decreaţia, dispersarea, nedeterminarea, intertextul, antinaraţiunea. Aceste trăsături identificate de Ihab Hassan marchează începutul unei atitudini generalizate de scepticism faţă de era textului referenţial, atitudine ce se manifestă în primul rînd în literatura americană postbelică. Toate elementele culturale, toate reperele literare precedente intră în criză, în viziunea scriitorilor post-moderniştii : de la imaginaţie şi pînă la limbaj, de la plauzibilitate şi pînă la realitate — indiferent că o numesc a textului literar sau a lumii înconjurătoare. În locul lor, post-moderniştii propun o literatură a experimentului întoarsă în jurul ei înseşi, auto-reflexivă, hiper-conştientă de sine şi caracterizată, în linii mari, prin distorsiune, reciclare şi recombinare. Termenii au fost discutaţi şi analizaţi de foarte multă vreme, aşa încît nu mă opresc asupra lor.

Văzută ca o reacţie împotriva realismului şi naturalismului american antebelic, dar şi împotriva experimentelor din aceeaşi perioadă, proza scriitorilor americani post-moderniştii constituie, în mod evident, o replică virulentă la structurile tradiţionale, convenţionale ale literaturii predecesorilor. Scriitori ca John Barth, Donald Barthelme, Thomas Pynchon, Kurt Vonnegut, Richard Brautigan sau John Hawkes se străduiesc şi reuşesc să impună un mod de a face literatură ce torpilează liniaritatea şi „cuminţenia" celui anterior lor, reciclîndu-l în forme noi, sintetice care, la vremea lor — dar, uneori, şi acum — au părut de-a dreptul ultrajante. John Barth, de exemplu, a umblat un an de zile pînă să găsească un editor care să accepte publicarea romanului său, **The Floating Opera** ; va reuşi editarea în 1956.

Cărţile prozatorilor amintiţi răstoarnă, una după alta, prejudecăţile critice existente, în ciuda tuturor dificultăţilor şi obstrucţiilor. Cîteva exemple îmi par semnificative pentru modul dezinhibat, şocant şi, firească, polivalent — pe linia „bruscării" cît mai multor simţuri în rîndul publicului — în care post-moderniştii înţeleg să scrie literatura **noii realităţi,** cum o numeşte criticul Malcolm Bradbury.

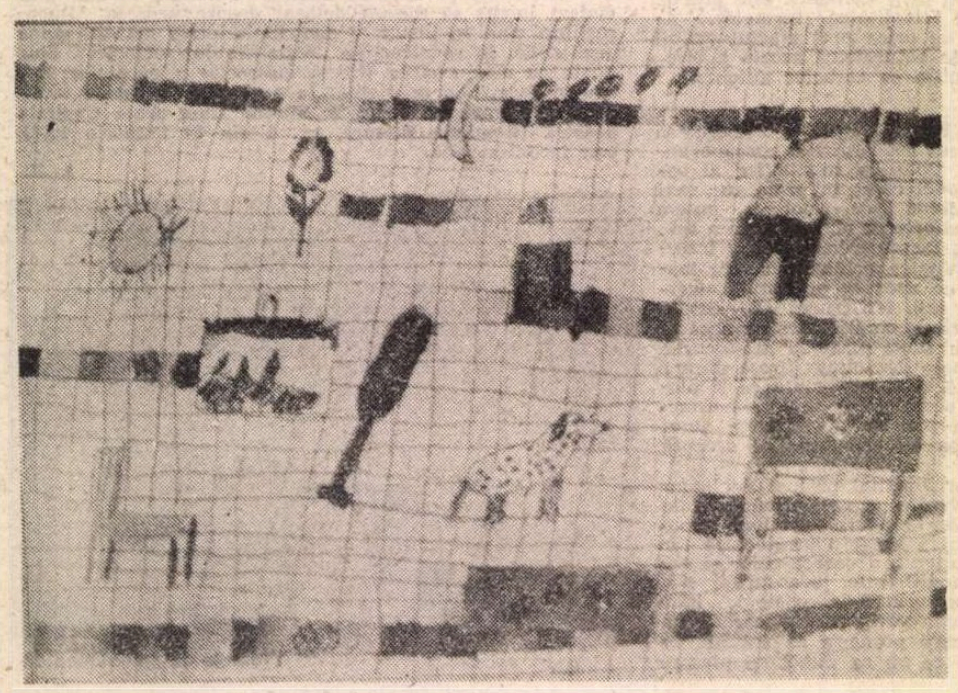
Astfel, în povestirea lui Donald Barthelme, **The Flight of Pigeons from the Palace,** din volumul **Sadness** (1972), textul este ilustrat cu zece desene-reproduceri, după sistemul colajului ; punerea în pagină e cînd normală (desenul aflîndu-se sub text sau deasupra), cînd... post-modernă, cu textul pe coloane şi desenul alături. „Taică-meu era preocupat de ficatul lui" scrie lîngă un desen în care vedem capul tatălui din poveste privind printr-un portal la propriul său ficat, expus şi numerotat pe o masă. Ficatul are aproximativ dimensiunile capului. „E dificil să ţii publicul în priză" sună naratorul, puţin mai departe ; „Publicul cere noi minuni peste noi minuni." Minunea pe care o oferă cititorului, atît textual, cît şi printr-o semantică vizuală a ilustraţiei, se dovedeşte cea a spectacolului **textualist** al lumii puse pe hîrtie. Dispariţia cifrelor ce indicau paginaţia întregeşte imaginea minunii cu ajutorul căreia scriitorul american îşi construieşte proza. Aş mai adăuga şi faptul că desenele incluse în cartea lui Barthelme sînt pe acelaşi stil retro, uşor manierist, al coperţilor concepute la noi de Dan Stanciu, la „Cartea Românească".

Un alt exemplu de sinteză text-paginaţie, la fel de neortodox îl oferă romanul **Deadeye Dick** (1982), al lui Kurt Vonnegut. Amănuntul că protagonistul este un ucigaş — chiar dacă „titlul" i se trage dintr-un accident grotesc — îşi găseşte ilustrarea, în afara textului literar, în numerotarea capitolelor, pe care autorul a avut grijă să şi le conceapă notate în interiorul unor ţinte desenate şi cu cifrele ciuruite de cîteva găuri ! Procedeul grafic provine, ca sursă de inspiraţie, probabil, din desenul animat sau din banda desenată, atît de răspîndite şi familiare în universul american contemporan. De altfel, fenomenul post-modernist al reciclării a cuprins şi cele două specii para-literare ; avem un exemplu apropiat şi în literatura noastră în **Levantul** lui Mircea Cărtărescu, unde, în Cîntul al nouălea, Auctorele decupează o bucată din imaginea poemului şi apare pentru o clipă în cadru, privind la „personagiile" epopeii sale. E greu să nu asociem acest element de construcţie textuală cu procedeele textualiste ale desenelor animate produse de Tex Avery (în primul rînd) şi Walter Lantz...

O parte din prozatorii americani post-post-moderniştii (Clarence Major, Walter Abish, Raymond Federman, Steve Katz) folosesc şi ei diverse procedee de paginare sau redactare — urmînd, desigur, exemplul lui **Tristram Shandy** — ce solicită atenţia cititorului mult mai serios decît în cazul scrierilor „tradiţionale", moderniste. În cazul romanului **My Amputations** (1986) al lui Clarence Major, am avut nevoie de o lupă pentru a mă convinge că, într-adevăr, această carte scrisă fără cifre, titluri şi aliniate, are primele trei rînduri ale fiecărui paragraf redactate cu litere mai mari decît restul paragrafului ! Cum ar spune un binecunoscut personaj de benzi desenate : **„No comments !"**

Am plecat de la Arta Conceptuală şi am ajuns la literatura post-modernistă. Deseori, experienţe artistice atît de diferite pot avea un scop comun. Cîteodată, ele îşi propun mai mult decît să obţină cu orice preţ, pe calea experimentului, un „atestat de individualitate", sintetizînd stări şi probleme existenţiale grave ; alteori, ele se reduc la un program rece, calculat (aşa-numita **estetică a opoziţiei,** de care vorbesc Lukács, Kayser sau Lotman). Şi într-un caz şi în celălalt, dificultatea aprecierii valorice poate stîrni îndoieli asupra relevanţei estetice a acestei tendinţe culturale contemporane pe care am numit-o **şocul artistic.** Dacă există vreo legătură, semnificativă din punct de vedere valoric, între un pian distrus pînă la ultima bucăţică, o coperţă caleidoscopică de disc şi o carte scrisă pe coloane, rămîne de asemenea de văzut. La urma-urmei, aprecierea operelor de artă este poate singura problemă culturală căreia nu i-am dori o rezolvare... şocantă.

Ion Manolescu



„Noua generație" și erorile ei

ÎN TEXTELE memorialistice în care amintea de epoca debutului său ca scriitor în România, Mircea Eliade a precizat că generația sa a fost prima aflată într-o situație privilegiată, eliberată de presiunea idealurilor obștești, politice, naționale. „Am fost prima generație în ceea ce se numea pe atunci România Mare, cea de după războiul din 1914—1918 [...] fără program dinainte stabilit, fără un ideal de realizat. Generația tatălui și a bunicului meu avusese un ideal : să unească toate provinciile românești. Am avut șansa de a aparține primei generații românești care a fost **liberă**, care n-a avut vreun program" (**L'Epreuve du Labyrinthe**, p. 25). Este desigur un mare adevăr în cele de mai sus, dar, în același timp, e de observat că activitatea „liberă" a generației lui Mircea Eliade nu a procedat în continuitate și nu a urmărit totdeauna să extindă și să adîncească realizările anterioare ; a procedat de cele mai multe ori iconoclast, ba chiar în sensul unor răsturnări radicale al unui nou început. De altminteri, tonul publicisticii „tinerii generații" e accentuat catastrofic ; se vorbește de revoluții, de o „nouă ordine", de „lichidarea partidelor politice", chiar de „omul nou" toate concepte ale gîndirii totalitare, pe care le găsim în maximă măsură în arsenalul oamenilor „de dreapta", nu în al celor „de stînga". Și violența verbală e mai accentuată la primii decît la ultimii ; să nu se uite că în epocă, la noi în țară, marxiștii nu aveau aderențe în mase, ei rămîneau mai degrabă un club intelectual de oameni care se adresau unor semeni și se pretindeau spirite raționale, doctrinari ajunși la o convingere în urma unei analize „științifice" a realității. Populismul cu multe din aspectele sale : intemperanța verbală, sloganurile răsunătoare, apelurile la mase, contagiunea isterică, aparține „dreptei".

Și mai e de precizat ceva : generația lui Mircea Eliade (C. Noica, Mircea Vulcănescu, Emil Cioran) a început să se afirme cu adevărat (excepțîndu-l pe corifeu) după 1930, în anii care au precedat căderea democrației românești ; anii marei crize mondiale a „capitalismului" și sistemului democratic, în care acestea, sub forma lor supremă, a Statelor Unite ale Americii, păruseră a fi falimentat definitiv. Tentația „dictaturii" cuprinsese multe state europene ; C. Rădulescu-Motru, un gînditor mult mai echilibrat, vedea în ea soluția sigură a viitorului : „În epoca de tranziție în care trăim, este natural ca națiunile să se servească de anticipațiuni : să-și concretizeze preferințele în alegerea unor conducători cu autoritate, sau în alegerea unor instituții cu autoritate. De aici atracția timpului nostru spre dictatură și spre etatism [...] tocmai la națiunile cele mai conștiente de menirea lor" (**Românismul**, 1936, p. 58).

Țara noastră a cedat printre ultimele în fața valului totalitar, spre onoarea ei, dar a făcut-o. Democrația română și-a iscălit singură decesul în 1937—1938. Să mărturisim că asupra acestui moment crucial al istoriei noastre contemporane am purtat unele discuții prin anii '50 cu oameni politici importanți aflați încă în viață și care trăiseră această „lichidare" a o sută de ani de democrație ; toți ne-au spus că nu se putea altfel, deoarece votul din septembrie 1937 ar fi trebuit să ducă la un guvern de centru-dreapta, în care legionarilor să li se acorde importante portofolii ministeriale. În fața acestei perspective, regele n-a procedat ca un monarh constituțional, care se supune opiniei electoratului, a format un guvern „de dreapta", dar nu din cîștigătorii alegerilor ci dintr-o formație ad-hoc Goga-Cuza (cu Armand Călinescu, omul său, la Interne și cu gen. Ion Antonescu la Război) pe care o va torpila cîteva luni mai tîrziu prin lovitura de stat din februarie 1938, punînd astfel capăt sistemului ce guvernase țara, cu succesul știut, aproape o sută de ani.

INTERESANT e că decesul democrației române n-a trezit regrete pe măsură : e probabil ca lumea să fi fost plictisită de „sistem" și să fi acceptat înlocuirea lui, nu cuvenita perfecționare. Imprejurarea se explică și prin conjunctura istorică respectivă, dominată de amenințarea internațională, prăbușirea „garanțiilor", necesitatea unei guvernări forte. (În fond, din acest punct de vedere, Carol al II-lea a continuat orientarea tradițională a „partidelor" și a sporit pe cît posibil capacitatea de apărare a țării, în sfîrșit s-a folosit de oamenii politici ai „sistemului" nimicit de el.).

Dar, din păcate, falimentul democrației românești a avut și cauze mai adînci, intrinseci structurii și modului ei de funcționare. Ea fusese edificată de sus în jos, nu prin lupta maselor revendicative, ci prin cedarea treptată și inteligentă (eventual să-i spunem : bine calculată) a claselor posedante dominante. Clasa boierească la noi în țară fusese una prin excelență politică, nu atît determinată de poziția economică, așa cum a fost în Apusul Europei în evul burghez. Ea avusese o experiență profundă și îndelungată a conducerii și înțelesese că destinul ei era legat cu „țara". Poate că aceasta să se fi datorat gravei amenințări externe, pericolului turcesc care, prin distrugerea elitelor indigene în teritoriile supuse și înlocuirea lor cu feudali otomani, își obliga viitoarele victime să caute aliați în masele cele mai largi, solidarizînd toți oponenții în aceeași atitudine. De aceea, la 1821 boerii au dat actului lor de independență forma unei insurecții populare, la 1848 revoluționarii au căutat să antreneze masele pe baza unui program larg democratic, Unirea de la 1859 și aducerea unui domnitor străin la 1866 pentru a o consolida s-au făcut prin concesii din partea marii boierimi. Statul român n-a fost o oligarhie feudală de mari seniori ereditari, ci una mereu împrospătată și lărgită de oameni politici atenți la situația internă, dar mai ales la cea externă, totdeauna amenințătoare. Toate marile momente ale istoriei României în veacul democratic au fost unele de convergență a intereselor de clasă, în care mereu cei „de sus" forțează realitatea înfrîngînd inerțiile celor „de jos", antrenîndu-i (în interes general), asumîndu-și riscul marilor pași înainte. Și totul sub semnul oportunismului bine calculat, speculînd situația internațională.

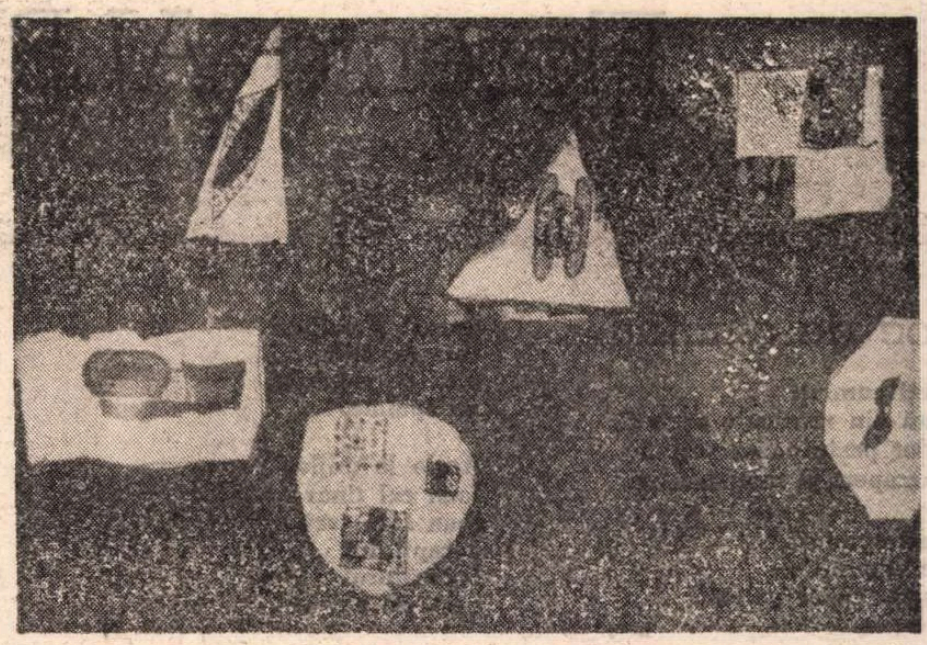
Cultura română din aceeași perioadă a fost dominată de funcția revoluționară a modelului înalt al formelor normative, propuse de sus și din afara societății tradiționale, care se dovedise necorespunzătoare noilor cerințe. Ele se cereau umplute cu substanță de beneficiarii lor, dar nu au fost o simplă mai-mutăreală, o eventuală adoptare irresponsabilă. Modernizarea noastră, europeizarea s-au dovedit expresii ale unei necesități vitale pentru statul și poporul român, care altminteri ar fi fost sortit să piară sau să rămînă la stadiul unei populații, obiect de curiozitate, pentru etnografi sau pentru seminariile de romanistică ale universităților germane. Clasele de sus au trasat un program îndrăznet și aparent irealist — criticabil oricum în ochii spiritelor ponderate.

— Nevoia ne-a silit să îndrăznim ! a rezumat această situație într-o formulă memorabilă, Ion Ghica, un om prin excelență al dinamismului politic, social, cultural. Și poporul a acceptat în linii mari programul acesta ; el n-a fost impus cu forța de cîte un autocrat de fier ca Petru I în Rusia, ca Atatürk în Turcia, sau ca Șahul Reza Pahlavi în Iran.

Pentru a întrebuința o expresie figurată, să spunem că haina nemțească sau fracul romantic au fost la început un steag revoluționar, simbol al înnoirilor, apoi uniforma claselor conducătoare, sfîrșind prin a însemna un anacronism al ținutei, o expresie a distincției unei elite. Dar fracul acesta a fost totdeauna larg croit pe o măsură prea mare pentru trupul poporului, în perspectiva creșterii. (Conservatorii și îndeosebi junimiștii au criticat nu fracul, ci măsura lui, care trebuia ajustată la „necesitățile" naționale).

Procesul așteptat în mod firesc nu s-a împlinit nici pînă în clipa de față. După primul război mondial, situația internă și internațională a forțat încă o dată lucrurile, nu doar precipitînd soluția, ci dîndu-i alt sens. Democratizarea țării, făcută treptat și de sus, a fost înlocuită cu invazia noilor oameni politici mai „de jos" (sau adaptați oportunist mentalității lor) aduși la suprafață de votul universal. Noii veniți pe deplin legitimați de număr și de originile lor populare „neaoșe", au aruncat cît colo fracul, au dat cu jobenul de pămînt, au exhibat sumane, căciuli și itari mai mult sau mai puțin naționali, perfect ajustați, — dar nu giubelele, işlicele și calpacele baroce ale epocii fanariote, tradiția fiind ca totdeauna, după cum se vede, pe... alese.

— Poporul suntem noi, reprezentanții lui ! afirmase, într-o formulare numai aparent contradictorie, P. P. Carp. — Poporul suntem noi ! au replicat noii veniți,



fără adaosul „reprezentanții lui", care e o formulă a democrației. Ei erau populiști nu democrați, autoritariști nu liberali, naționaliști nu europeiști. Ei erau „poporul", nu bătrînul boier conservator, omul intransigenței absolute și ironistul nimicitor dintr-o Cameră dominată de oameni cam de același tip, și care avea o asemenea oroare de „stradă" încît prefera să nu-i accepte opinia nici cînd aceasta îi oferea sprijinul.

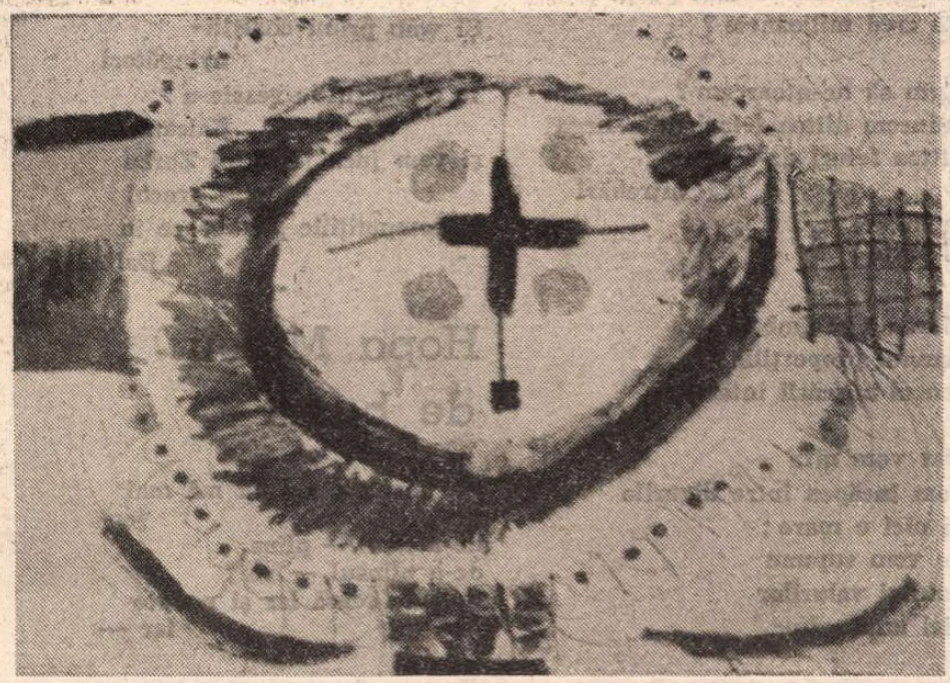
Mai tîrziu, în momentul crucial, al anului 1938, s-au văzut limitele democrației române ; în fapt, noi nu avusesem un regim (după formula lincolniană) „al poporului, prin popor și pentru popor", ci unul **pentru popor**, un despotism foarte luminat și generos, cu un excepțional simț național, dar nu o formulă guvernamentală care se bucurase de plebiscitarea generală, prin votul universal. Liberalismul s-a menținut cu toate acestea aproape două decenii datorită rezistenței sistemului, a tradiției, a capacității excepționale a vechilor cadre de conducere, a liderilor politici, care nu erau „poporul", dar făcuseră pentru acesta mai mult decît „emanațiile" lui propriu-zise.

PRINTRE libertățile ce se ofereau după Unirea cea Mare, a fost și aceea de a se pune în cauză sistemul. Și „tînăra generație" s-a ilustrat în primul rînd prin aceasta, în cadrul ei neexistînd dorința firească de aprofundare, de continuare, de ducere mai departe a realizărilor precedente, ci de a răsturna totul și a merge pe altă cale. Cine citește proza ideologilor „de dreapta" are impresia că epoca următoare primului război mondial a fost cea mai ticăloasă din cîte se pot închipui și culmea era regimul liberal ce păruse a se încununa în 1918 cu o mare victorie. „Ca un popor să suie calvarul celor mai grele suferințe timp de secole, pentru ca, la urmă, să sfîrșească prin a fi încleștat în organizația politică pe care i-a impus-o vremelnica stăpînire a capitalismului industrial, aceasta este o absurditate", scria C. R. Motru (**Idem**, p. 119). După cerința unei „noi neatîrnări", formulată patetic de Nichifor Crainic, sau chiar a cuceririi teritoriului național („Noi, scria Nae Ionescu nu ne-am luat în stăpînire încă țara", **Marea**, 1926) corul celor ce socoteau că trăiam pe atunci sub o dublă ocupație străină, economică și politică, sporește. Ceea ce pentru noi e un moment suprem al istoriei naționale, pentru toți acești „ideologi" e un abis de nenorociri și mizerii. Persiflînd ceea ce era prea evident („România Mare" i se părea lui Nae Ionescu o „formulă sforăită și de prost gust", **Idem**) sau trecînd-o cu vederea, ei acuzau mai ales sistemul de vini imaginare : inaderența cu realitatea, lipsa de dinamism și, în fond, lipsa de patriotism, de „patetic" cum se exprima, mai umflat E. M. Cioran (**Schimbarea la față a României**, 1990, p. 172) adică de lipsa unei tensiuni interioare, dar și a unui scop care să transcendă realitatea imediată, ignorînd complet că tocmai acesta fusese stilul modernizării României și modalitatea aleasă în mod deliberat poate chiar întreținută forțat, de revoluționarii foarte autentici ai secolului precedent. E numai un exemplu de nesesizare a realității care predomină în stilul „noii generații". (Cînd face mențiune asupra ei, un spirit în bună măsură congener, G. Călinescu, se va mira și el în **Istoria literaturii române**, măcar pentru sectorul limitat al literaturii : „Nimic mai ciudat decît a osîndi de nulitate, în 1927, generațiile care aduceau deodată o strălucită literatură [...] în numele scriilor noi, prezentate în alb și care [...] s-au dovedit mult mai sterpe în valori" (p. 867).

„Generația" lui Mircea Eliade nu s-a dovedit stearpă pînă la urmă (nici chiar în literatură) ci doar străniu de inconștientă. Ignorînd geografia cea mai elementară, situația reală a țării noastre și, sub acest aspect, ponderea forțelor în joc și adversitățile de înfruntat, ea se situa pe linia foarte comodă a supralicitării și exagerărilor fără nici o răspundere. Faptul că a fost cu totul depășită și strivită sau pulverizată de evenimentele internaționale a condamnat-o într-un anumit moment și a amnistiat-o ceva mai tîrziu, ambele verdicte fiind date fără judecată. În aparență, toată această activitate a fost lipsită de efecte practice, ceea ce nu-i reduce din răspundere, dar nici din forța de seducție.

Ceea ce noi am avea să-i reprosăm este totalul ei irealism și mai ales lipsa „instinctului național" pe care-l avusese din plin generația precedentă și, în primul rînd creatorul termenului, Take Ionescu. Superioritatea unui cititor actual față de tot acest „pandemoniu" de idei paradoxale, invective fără justă adresă, profeții neîmplinite și contrasensuri stridente este firească, prin avantajul vîrstei care este totdeauna al celor ce vin „după". Noi nu ne-am propus să facem procesul „dreptei" românești, ale cărei documente abia acum pot fi scoase la lumină și pentru care se străduiește Dan Zamfirescu. Dar fără lectura acestor pagini de tinerețe nu vom putea înțelege irealismul poziției „ideologilor" noștri ajunși astăzi unii din ei la vîrste venerabile : naivitățile și visurile pe care un Mircea Eliade le-a proiectat ani de zile asupra poporului român sub cuvînt că-i dezvăluie sufletul, aberațiile de la Paris ale lui Cioran (atît în insultă cît și în false înțelegeri) și, ceea ce e mai grav, stăruințele cu totul impropriu de analize și clarificări ale lui C. Noica, traduse în numeroase volume și care pe noi ne-au făcut în ultimul deceniu să nu luăm altfel decît cu spaimă spre lectură vreun text semnat de acest autor.

Alexandru George



Florența ALBU

Fotografie de ION CUCU

Joc de cuminți

Poeți cuminți
cîntă din muzicuțe argintii
picior peste picior șezînd
pe-acoperișul ministerelor.

Poeți cuminți
zile cuminți —
paștele cailor galben.

Mergem să răsădim viorele
mergem încolonați
cu triștii în frunte
să răsădim viorele.

Rîmă să fii...

Rîmă să fii voios să-ți cauți
hrana
într-un pămînt indiferent
să mori să te-nmulțești să
nemurești
totul fiind o chestiune
de adaptare
de sciziparitate.

Frumos e blînd e traiul lor
și spre folosul
subpămîntenei societăți ;
laudă rîvnei lor nevăzătoare
spre binele subpămîntenei
societăți !

Rîmă să fii
înțelegînd necesitatea de-a fi
rîmă
în ordinea subpămîntenei
libertăți.

Spărgătoarea grevei

În cenușiul unanim tresaltă
pasărea fericită. Spărgătoarea
grevei.
Ea trădătoarea pune-un tiv de
purpură
la cenușiul unanim.

Și se proclamă roșul unanim
și se proclamă sărbătoarea
purpurei.
Pasăre mică încoronată
de mincinosul purpuriu !

Dar trilul în crescendo sună
fals.
Se vede cenușiul prin gratii
aurite.
Hei, spărgătoarea grevei roșioaro
gușă cu osanale

cînd lumea tace-n cenușiu.

Incantații

Tristețe cu numele sfînt
astăzi lumina e vînt
lumea — pămînt
moartea — cuvînt.

Ceruri și chipuri
cine de taine
rota de chipuri
de spaime.

Acolo la mijloc
Ioan cel tînăr
Ioan fără țară
decapitatul
botezătorul
gură de aur —

felul nostru de-a fi
de-a fi aleși
pedepsiți
felul nostru de-a fi

Ioanii triștii
Ioanii vînt
pămînt
cuvînt.

Străulești

In memoria lui D. Stelaru

Aici a locuit
Poetul Tristei Figuri.
Prin mahalaua lui cîndva
ciinii lunateci îl recunoșteau
și îi ieșeau în cale
să-l apere de oameni.

Bețiv bolnav de stele
îți trec prin poezie
ca prin cîmpia cu cai slobozi
și cu mohorul trainic
peste ierni.

Mahalaua ți-a făcut
sarcofag de chirpici
lipit cu balegă și monopol —

Poet al Tristei Figuri
fie-ți vecia ușoară.

Interogații

Mai știm să ne-ntoarcem ?
Ce puiește uscatul ?
Ce fac orașele
tribunii/tribunele ?
Ce sublim inventează poeții ?
Ce cred milioanele ?

Cum să ne-ntoarcem ?
Aducem atîtea feluri de a nega
atîtea feluri de-a pune
întrebări

la diguri
și peste !

Marea-a schimbat
semnul proporțiile
sensul mișcării interioare.

Dar vom uita
vom încăpea între digurile
la nici o mare ;
ne vom supune
valului valurilor
nici unui adînc.

Marele Gri inspirat

Azi nu mă duc niciunde

azi nu mă duc decît
în lumina care decade-n
unghi ascuțit

azi mă-ntronez
în Marele Gri inspirat.

Azi scriu pe o piele de fiară
reflecții
sălbăticiei divine
mării în stare de poezie.

Ea urlă fantasme
vecii anateme
ea mișcă spre negru
luminile ;

eu proslăvesc
în neant idealul
Marele Kics
fundătura.

Balcaniade

Ce muzică ce joc
cu Zorba grecul în răspîntii !

Vom merge să primim cicliștii
balcanici cu tapaj festiv
vom merge să ne veselim
cu Zorba care-și joacă paguba
fraternizînd la falimente
balcaniade și serbări ;

vom merge să primim cicliștii
cu tot tam-tam-ul muzical
vom aclama la linia sosirii
curse contemporane —
popoare optimiste falite
din Balcani !

E totdeauna bine să visezi
cu Zorba grecul în Balcani
doar noi suntem eroii păguboși
jucînd la sărăcie
la moarte în Balcani !

Și vom primi cicliștii-
nvingători
la competițiile vesele-n
Balcani
și vom juca jocul lui Zorba
grecul
la competițiile păguboase în
Balcani !

Hopa Miticii de bazar

Ei, doamne, azi nu mă mai
joc
de-a rîsu — plîns
de-a plînsul — rîs !
Se face seară iar și noapte
iar —

mă uit la lumea dintr-un
galantar
hopa-mitici hopa-mitici
boiți istoric
în bazar.

Ei cad în fund
ei cad în cap
cînd plumbu-i una — fund ori
cap
stabil să fie ! fund și cap
dar vezi că marele casap
n-o să se lase înșelat ;
doar capul-cap e retezat !

Ei, doamne, azi nu mă mai
joc ! —
zicînd că nu și iarăși dar
în fața unui galantar
cu figurine de bazar.

Casapi și domni
istorici
hopa-mitici hopa-mitici

„Imposibila întoarcere"

— Cine înhamă caii
În urma carului ?
— Cine întoarce plugul de lemn
prin bărăgane ?
— Cine seamănă grîul neghina
semințele din traista
semănătorului
trecînd credincios în parabolă ?

— Cine învie morții
din cimitirul cît țara
împroprietărindu-i
cu praful și pulberea ?

Schelete călări
pe schelete de cai
umplu zarea — urcă pămîntul
țăranii chemați — nechemați
apa morților...

Rana patriotică

Miros și gust și vedere
cum huzuriți în splendoare
cum vă umiliți
cînd vi se dă peste ochi peste
gură
peste mirosul cel fometos și
festiv !

Și tot venim din istorii
cirezi corcite cu fluturii
fluturii cu licornele
liliecii cu vorbele —
vorbele ultrasonore...

Blînde tălăngi
turme cirezi
rupînd iarba cu gura miloasă
zburdînd în iarba de-acasă
sub securea casapului.

Atîrnînd în cîrlige de fală
solare
noi tot cîrtim tot iubim
cu fluturii viermii vultanii
pe rana cît țara — amin.

Fotografie de ION CUCU

Mugur, vara, iarna

Florin MUGUR

16 oct. 1990

Dragă Petrică,

e frig, e ora opt dimineață, sînt singur și mi-e frig — și simt nevoia să stau de vorbă cinci minute cu tine. Din două motive : pentru că tu ești, pentru mine, marea descoperire a acestui an (care va fi poate ultimul al vieții mele) și pentru că nu aștept de la tine nimic (adică, simplu spus, pentru că nu e vorba, în această lume de interese și de egoism exacerbat, de nimic care să semene cu egoismul : nu-ți cer nimic, nu te rog nimic sau, dacă vrei, îți poruncesc și te rog să fii sănătos tu și ai tăi, pentru că, poate, peste o vreme, să mai am cui să-i scriu cîteva rînduri de dragoste frățească). Ciudată a fost și călătoria mea în Franța — prima și ultima dată în Franța, la 56 de ani! — o insulă de neliniște ce se potolea încet și devenea aproape seninătate. Dacă-mi fac un bilanț, din toată călătoria nu mi-a rămas, întreg, decît chipul tău de om care, cu o încăpățînare ce poate fi uneori și incomodă, vrea să facă binele. Nu știu dacă toate regulile se întemeiează pe acest principiu, al binelui, dar religia mea, care este una a prieteniei, numai pe el stă. Pînă acum cîțiva ani, cît mai aveam putere (fizică, spirituală, sexuală), semănam cu tine — și mult îi incomodam pe unii dintre prietenii mei, oameni demni, care nu prea suportau să li se facă bine cu tot dinadinsul (adesea nu cereau ei acest lucru, luam hotăriri eu în locul lor — și ce bine mă simțeam ! există poate și un fel de egoism invers, al celor care se simt în stare să ajute pe alții ; mi s-a luat această putere, de către vremuri, iar eu nu mă pot bucura decît de bucuria altora, dacă le-am dăruit-o eu). Depresiune de toamnă ! Astenie de toamnă ! Ticneală de toamnă ! Dar toate acestea nu sînt decît cuvinte goale. Bătrînețe relativ prematură, ei, asta da, pare o formulă ce mi se potrivește oarecum. O existență ratată. Ei da, dar multe existențe de artiști care să nu fie, într-o oarecare măsură, ratate, cunoști ? Cred că și cu gîndul ăsta crîncen m-aș împăca, dacă i-aș mai putea fi cuiva de folos. Nu el mie, ci eu lui ! Dar am devenit repezit și amar peste măsură, nu mă mai port așa cum trebuie cu ceilalți, iar egoismul necesar supraviețuirii a scăzut și scade, la mine, în mod îngrijorător. Îngrijorător — pentru cine ? Nici măcar pentru mine, deși după cum vezi, mă văicăresc ca o babă.

Dar nu vreau să-ți bat capul cu necazurile mele, iar despre necazurile altora nu are rost să-ți scriu. O bucurie a fost cronica pe care N. Manolescu a scris-o la Fiesta : *mă bucur că Marioara (fiica ta, nu ? de la tine a luat darul ăsta !) are instinctul vieții și marele ei talent nu poate trece neobservat nici măcar într-o epocă atît de puțin preocupată de talentele literare.*

Să încheiez: nu cumva să te sperii, să te gîndești, fie și o clipă, cu amărăciune, că voi face vreun „gest necugetat", cum se spune. Nu mai sînt în stare să fac nimic, iar pentru o strașnică sinucidere se cere o anumită cantitate de energie....

Te sărută și-i sărută pe toți ai tăi, Mugur. Ține-te bine, Petre, să nu crezi că nu mi-am dat seama cît de complicată e viața pe care o duci... Putere, răbdare, calm, forță de a te bucura de viață ! Ce-ți mai pot ura, altceva ? Ah, da, sănătate ! Și o plimbare în pădurice cu aparate de gimnastică...

Te îmbrățișează și te sărută rusește, pe amîndoi obrajii, prietenul tău care-ți ține pumnii.

(Scrisoare adresată dlui Petre Banuș)

IARNĂ cu boli, chirurg, spitale, farmacii. Prima zi bună. Drum lung, complicat — metrouri, autobuze, trenuri — de la Nogent la Paris, Porte de Versailles. Și nu-s obosită. Prima dată cînd ies „în lume" după cîteva luni. Și ce lume ! Isarlîcul meu ! Fără de care nu se poate, eu, cel puțin, nu pot...

Scriitori, editori, veniți în delegație la Salonul Internațional al Cărții. Caut standul românesc.

Regăsiri, îmbrățișări. Nu mă doare nimic. Sînt imponderabilă. Înot printre ai mei ca peștele-n apă. Întrebări, glume, bancuri din București. Ce se mai aude ? De Florin Mugur știi ? Ce să știu ? Ieri a fost **înmormîntat.**

Stop. Gol. Stau drept, în picioare. Vorbesc. Cum a fost ? Nu se știe. Probabil sinucidere. Depresiv. Vorbea mult despre asta.

Mugure, auzi ? Ce tîmpenie ! Ochii tăi albaștri rid ironic : Și ce, dacă mă văicăream ca o babă ? Sanchi.

E iarnă. Intru la „Cartea Românească". Urc la etajul unu, în fund pe dreapta. Tu, îndărătul muntelui de manuscrise de pe birou, cu palton, fular, pălărie. Vreo 8 grade.

Poeți chemați și nechemați intră, vin direct la tine, în colț. Politicos, nervos, reținut. Tremurul mîinilor. Odată o criză de nervi. Pe stradă, acasă, mucalit, calamburgiu, vesel, trist, clown. Dansul cu Cartea. Cititor insațiabil. Cartea...

Cărți. La standul românesc, multe traduceri bune. Ultimul Canetti. L-ai citit ? Cum să-l fi găsit în librărie ? Am apucat numai **Orbirea.**

„Niște inși singuri cu priviri de orb..."

Mugure, ochii tăi. Pipăi sub giulgiu, pleoapele. Ce se întîmplă acolo, sub ele ? Cînd încep viermii... ?

Cum ai putut face asta prietenilor tăi, pentru care ți-ai fi dat și sufletul ?

Eticheta ta, veche de vreo 20 ani : poet manierist. Nu știu. Așa o fi. Ceea ce știu e că poemele scrise sub semnul tragic al dorului de prieteni sînt cutremurătoare : „mai toți prietenii, cei care te iubeau/s-au dus în alte lumi, în altă lume — și ce fac ei acolo, morții, viii ?..."

Știai, știai, nu-i așa că știai ? Erai foarte conștient de valoarea poeziei tale. Știai că asemenea poeme sînt ale țării și ale lumii. Trăiai pentru poezie, prietenie, dragoste, dăruire de sine. Și totuși ai plecat. N-ai mai avut putere să înduri singurătatea, egoismul exacerbat, senzația mutilării, remușcările.

Jumătate de om pe jumătate de iepure șchiop...

Nu, spun eu, Iepurele. Îi tremură lăbuțele și carnea pe el. Ți s-a tăiat o mînă (una din multele mîini), spui tu, „cea cu inimă bună, sentimentală, proasta tîrgului..." ; te înșeli amarnic, ea, sentimentala, îți dă remușcări, ea te împinge acolo, sub pămînt, unde nu te găsesc ; „mîna fricosului, mîna cerșetorului" a tăiat bucăți, bucățele, din manuscrise, ca să-ți cîștigi pîinea cea de toate zilele și să-i îngrașe pe Rinoceri, și ei să prospere, și să dea lecții de morală, ieri și azi și întotdeauna...

Mugure, prematur bătrîn, îți vine să crezi că am fost tineri ? Mai tînăr ca toți, te-ai găsit **tu** să ai revolte, păreri, idei. Auzi, păreri !

Du-te, au zis Rinocerii, du-te-nvîrtindu-te, profesorașule, la țară, la Corbeni. Nu-ți trebuie redacții, poezie, semnătură, idei, ce mai încoace încolo, contrarevoluție...

M-ai chemat „în vizită" la Corbeni. Clar. Eram din „lumea bună". Poetă nemazilită, cunoscută. Cine știe ? O relație folositoare... poate...

Mugure, tînăr, trandafiriu, șontîc-șontîc, pe coridorul școlii și-n cancelarie, emoționat, mă prezinți corpului didactic și-n curtea cea mare, școlarilor, biet auditoriu nevinovat al versurilor mele „edifiante"...

După o vreme, ai reușit. Te-ai întors la București. Au venit valurile, vremurile. Ai înotat bărbătește în ape tulburi, așa fragil și nevricos cum ești, cum erai adică. Ai scris cărți bune, și prieteni buni ai avut, și mulți scriitori, poeți, recunoscători apoi tot mai supărați pe tine, redactorul.

Și strateg literar ai fost și soț — infirmier, bucătar, fată-n casă, lîngă Iulia, care putea să moară în fiece zi...

De ce-ai plecat, Mugure ? Am observat eu, în ultima vreme, că fibra ta nervoasă e încordată pînă la refuz.

Totuși, anul trecut, în iunie, m-am amăgit.

Ai venit, pentru două săptămîni, în prima și ultima ta călătorie în Franța și am fost, împreună, într-o scurtă excursie duminicală. Se apropia sfîrșitul sejurului tău.

Sosiseși dărîmat, extenuat. Acum păreai aproape senin și roz, ca-n tinerețe.

Vizităm orășelul Provins, așezat la granița cu binecuvîntata provincie Champagne. O zi cu soare, cu iarbă fragedă, cu multe flori.

Am nimerit la un fel de serbare cîmpenească.

Minuitori de vechi instrumente muzicale, costume populare de epocă, guriști, amatori de cîntece vechi sau șlagăre mai noi, intrate în folklor.

Cei doi, care ne-nsoțesc, urcă, vitejește, treptele unei vechi și înalte fortărețe.

Noi („am cunoscut o mie de poeți și toți erau bolnavi de inimă") ședem culcați într-o rînă, la poalele turnului, pe dîmbul cu iarbă verde, sub soarele începutului de vară. Ascultăm caterinca, pianul mecanic, cîntăreața subțire și șarmantă, asemenea melodiei pe care o cîntă : „Salade de fruits, jolie, jolie..".

Și tu faci planuri : vei scoate o revistă literară la București, de cum te vei întoarce...

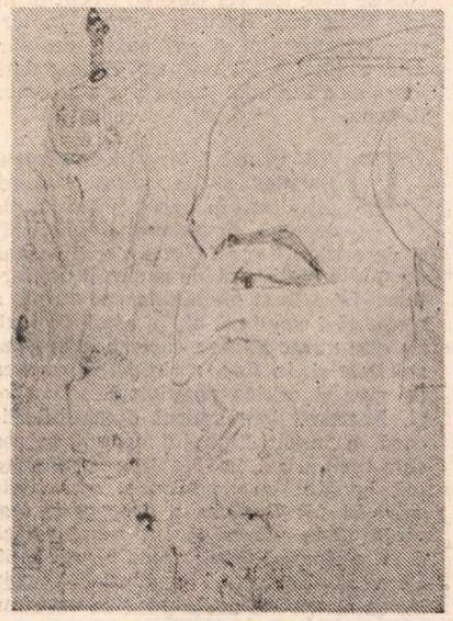
N-a fost să fie.

Ne-am revăzut de cîteva ori în țară.

Salade de fruits nu mai era jolie, jolie...

Maria Banuș

Nogent sur Marne, 15 februarie, 1991



Leonid Dimov – un posibil autoportret

Biroul negru

ÎN 1974, cînd redacția noastră a fost mutată din Ana Ipătescu la Casa Scînteii, în încăperea corecturii a fost adus și așezat cu sertarele la perete un birou negru. Se țineau pe el teancurile de manuscrise și spalte, ceștile de cafea, reviste.

În 1977, imediat după cutremur, cînd ne-am apucat să curățăm molozul, am mutat biroul de la locul lui și m-am uitat în sertare. Erau pline de hîrtii ce aparținuseră lui Leonid Dimov (el se pensionase deja de cîțiva ani, de cînd îi fusese redusă, ca multor redactori ai „Românieî literare", leafa la jumătate). Am pus într-un dosar manuscrisele, cîteva scrisori adresate poetului, desene, cu gîndul să i le restitui. Întîlnindu-l întîmplător la Uniune, i-am vorbit despre descoperirea mea și a avut un gest de lehamite. Nu-l mai interesau.

Așa au rămas la mine aceste manuscrise iar între ele și fragmentul de autobiografie oficială cerut cu cine știe ce prilej.

Chiar datele seci spun mult despre extraordinarul poet Leonid Dimov și ar putea fi de folos într-un necesar studiu monografic.

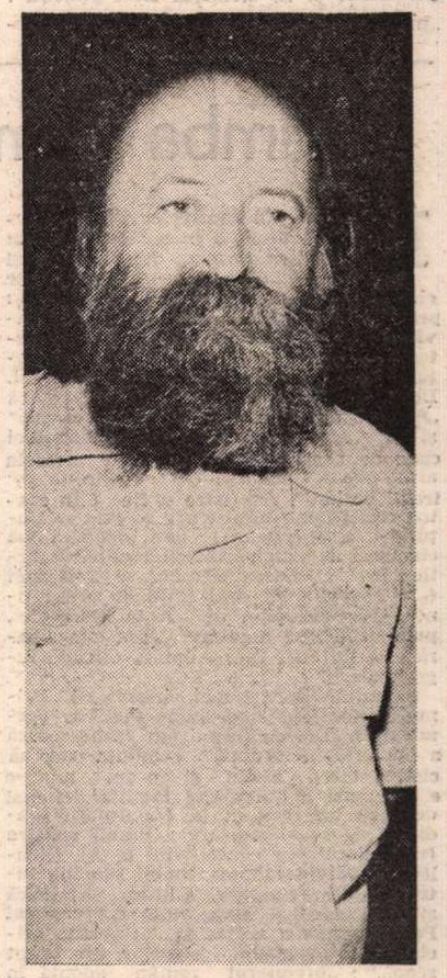
Adriana Bittel

Leonid DIMOV

Autobiografie

M-am născut la 11 ianuarie 1926 în orășelul Ismail din Basarabia. Sînt copil natural al mamei mele, Nădejdea Dimov, actualmente pensionară, în vîrstă de 67 ani. Am fost crescut de bunicul meu Teodor Dimov, decedat, învățător. La vîrsta de 3 ani, deci în 1929—'30 am venit împreună cu bunicii la București, unde am urmat școlile primară și liceală (Colegiul Sf. Sava). În ultimii ani de liceu mi-am manifestat vederile comuniste, alături de Emanuel Valeriu (actualmente redactor la televiziune), sub influența tatălui său, Victor Valeriu, militant socialist. M-am înscris în P.C.R. în 1944, demisionînd în 1945, dar continuîndu-mi activitatea în calitate de redactor la revista Studentul Român. *Am fost student al facultăților de Filosofie și St. Naturale. Mi-am întrerupt studiile în 1948, cînd am fost încadrat redactor la* Agerpres. *În 1950 am fost exclus din partid, în ciuda faptului că-mi dădusem demisia în 1945, de către organizația* Agerpres. *Am refuzat să fac contestație deși am fost îndemnat chiar de către comisia de verificare. În 1950 m-am căsătorit, divorțînd în 1958. Am, din această căsătorie un copil, Tatiana Dimov, studentă la Fac. de St. Naturale, subsemnatul plătind pensie alimentară mamei sale recăsătorite (Iunian).*

Am fost redactor la Agerpres, la Institutul Româno-Sovietic, la revista Arta Plastică, pînă în 1958, cînd am fost arestat pentru că am proferat în public insulte la adresa lui Stalin. Eliberat de la Jilava în 1959, m-am recăsătorit. ■



Mitul Barthes

ZILELE trecute a avut loc la București un **Seminar Roland Barthes** organizat de Uniunea Scriitorilor în colaborare cu Serviciul Cultural al Amdasadei franceze din România. A participat, între alți **barthologi**, și dl. Louis-Jean Calvet, socio-lingvist, profesor la Paris — V (Sorbonne), biograful lui Barthes. Cartea lui a apărut la editura Flammarion în 1990 și a stîrnit, după cîte îmi dau seama, reacții contradictorii. Prietenii lui Barthes sînt nemulțumiți din motive strict subiective, cronicarii literari parizeni (de felul lui Angelo Rinaldi) pun în discuție condiția genului biografic și se arată, iarăși, nesatisfăcuți,... Cu aproape 20 de ani în urmă, Louis-Jean Calvet a publicat o **introducere** în opera lui Barthes **(O privire politică asupra semnului**, Editions Payot, 1973), prima încercare, dacă nu mă înșel, de sinteză într-un subiect, la ora aceea, în plină expansiune. Roland Barthes devenise un mit și mitul n-a încetat să crească în anii următori spre tristețea autorului care, plictisit de imperialismul semiologiei, caută libertățile și plăcerile textului. Din unele însemnări, înțeleg că Barthes se arăta interesat în ultimii săi ani de viață mai ales de filozofie.

În 1977 fusese acceptat, la propunerea lui Michel Foucault, la **Collège de France** și, odată cu el, intra în cea mai înaltă și, zic gurile rele, cea mai conservatoare instituție academică franceză, o disciplină nouă : **semiologia.** Lecția inaugurală din 7 ianuarie 1977, editată într-o broșură (Editions du Seuil), arată cît de mulțumit este semioticianul că a fost primit într-un loc ce scapă **libidoului dominant** și se situează **hors-pouvoir :** „profesorul nu face altceva decît să ceteze și să vorbească — aș spune chiar : să viseze cercetarea sa — și nu să judece, să aleagă, să promoveze, să se pună în slujba unui **savoir dirigé :** privilegiu enorm, aproape injust, într-un moment în care învățămîntul filologic se împarte dramatic între presiunea tehnocraților și dorința revoluționară a studenților"... **Hors-pouvoir ?** Barthes dovedește, mai departe că discursul puterii, care este în esență un discurs al arogantei, se insinuează în mecanismele cele mai fine ale relațiilor sociale. El se exprimă peste tot : în raporturile cu statul, în manifestările modei, în sport, în relațiile familiale și chiar în discursul celor care combat discursul puterii... De aici Barthes, care are geniul nuanței și al paradoxului, scoate o lege morală pentru intelectual: rolul lui în societate nu este să lupte împotriva **Puterii**, adevăratul lui război este contra **Puterilor...**

Chiar limba este **lucrată de putere**, arată Barthes, și lansează o mică frază care face înconjurul lumii universitare și trezește și azi multe suspiciuni : „limba, ca performanță a oricărui limbaj, nu este nici reacționară, nici progresistă, ea este pur și simplu **fascistă** (s.n.) ; căci fascismul **ce n'est pas d'empêcher de dire, c'est d'obliger à dire".** Definiție discutabilă. O nuanță, între cele două propoziții finale, care pune spiritul nostru în derută : ce-i mai grav ? să fii împiedicat să spui ceea ce gîndești sau să fii obligat să spui altceva decît gîndești ?!... O dilemă pe care o cunosc bine toți cei care au trecut printr-o dictatură. Barthes o pune în termenii limbajului și ea capătă, desigur, altă conotație. Să reținem, deocamdată ideea că a schimba limba este a schimba lumea...

DAR să mă întorc la **Seminarul Barthes** și la mitul Barthes disputat, în egală măsură, de doctorii în **semne** (semiologii) și de criticii literari... Acestia din urmă au multe motive să fie supărați pe Barthes. Le-a luat metafizica textului, a reușit să-i convingă că, în afară de text, nu este nimic altceva care să intereseze spiritele și, în fine, a ridiculizat critica de gust și critica pozitivistă.... Dar tot el, Barthes, demolatorul domnului Picard, a înnoit limbajul criticii în așa chip încît și azi, la 10 ani de la moartea lui, operăm cu noțiunile, conceptele sale. Și tot Barthes a descoperit legi acolo unde părea că nu funcționează decît o singură lege : aceea a unicității. Cum să întemeiezi o știință, spunea Noica al nostru, acolo unde se exprimă doar ireversibilul, ireductibilul ?... După ce criterii judeci unicitatea operei literare ? Este suficient însă să citești **Sur Racine** ca să-ți dai seama că există criterii de judecată pentru că există forme care se repetă... Literatura nu-i un simplu obiect, este un obiect care se gîndește pe sine ca obiect, în imprevizibilul inspirației acționează totdeauna legi determinabile. Dar este opera literară **doar** o țesătură de legi ?... Tot Barthes lasă să se înțeleagă că textul cuprinde și plăcerile textului și că receptorul (criticul literar) nu este numai un **guelf,** un om al legii este, vorbim de cazurile fericite, și un **ghibelin,** un om al plăcerilor... Recunoscînd această dualitate, Barthes i-a trădat pe guelfii semiologiei, oamenii aceia învățați și inflexibili care judecă literatura în afara istoriei... Îi trădase și în alte împrejurări, de pildă atunci cînd recunoaște existența **biografemelor** și posibilitatea de **a cîti** existența unui om care scrie. A dat el însuși o curioasă autobiografie **(Roland Barthes par Roland Barthes,** 1975) din care deducem că **son malaise** vine din sentimentul de a produce un discurs dublu și că totul este prins în paradigma gustului și a dezgustului...

Această conștiință a dualității plasează pe Barthes în avangarda postmodernismului. S-a discutat, în cadrul seminarului recent, despre acest aspect, unii considerîndu-l pe **ultimul Barthes** (cel din faza **Fragmentelor dintr-un discurs amoros)** un veritabil spirit postmodern... Alții găsesc conceptul irelevant și despărțirea între modernitate și postmodernitate neoperantă. Barthes, spun cei din urmă, este totdeauna același : un om de știință și un spirit ludic... Inutil de luat o decizie în această privință. Barthes este, desigur, același (ne avertizează chiar el : „pas de progrès dans les plaisirs, rien que des mutations"), dar între tînărul care jură pe Marx și Sartre și profesorul de la Collège de France care adnotează fotografiile și creează (în sensul cel mai plin al termenului) un **discurs îndrăgostit** este, orice om spune, o mutație care seamănă cu o diferență... Și-a făcut singur locul în ariergarda avangardei spiritului european. Loc bun, privilegiat, dorit de orice critic care nu luptă pentru **putere,** ci contra tuturor **puterilor...** Asta-i dă posibilitatea de a fi nu un critic partizan, ci un critic independent și lucid, alături de valorile înnoitoare și totdeauna critic al valorilor care vor să înnoiască...

CE se întîmplă, azi, cu mitul Barthes ? Mitul este, evident, în pierdere de viteză. Bizantinul Barthes nu mai este pentru noile generații de intelectuali ceea ce era în anii '60 sau anii '70... Nici semiologia nu mai ocupă, în universalitatea franceză, locul pe care îl avea în deceniile anterioare. Imperialismul ei a încetat. Ea luptă să supraviețuiască. Concurența e dură. Au apărut alte metode, mai productive, capabile să surprindă în text ceea ce critica formalistă refuză să vadă... Mutație firească. O pregătise, într-un anumit sens, chiar Barthes sau mai bine zis ghibelinul din el ,omul plăcerilor-secrete, spiritul neliniștit, și abil, bizantinul strecurat în școala lui Saussure... Căci un fapt îmi este limpede în legătură cu Roland Barthes : mitul lui intelectual se bizuie pe un imens paradox : paradoxul legislatorului care introduce atîtea clauze și nuanțe încît legea se dizolvă, realmente, într-o sclipitoare proză speculativă. Și tocmai acest paradox al ambiguității împiedică mitul să moară. Știința semiologului se datează, creația din interiorul ei rămîne...

Louis-Jean Calvet scrie cîteva pagini despre șederea lui Barthes în România, în perioada 1947 — septembrie 1949, ca profesor și bibliotecar la Institutul Francez. Unele date sînt noi, cel puțin pentru mine. Cînd ajunge la București, invitat de prietenul său Philippe Rebeyrof, diplomat, Barthes vine însoțit de mama sa, Henriette, și de **fișele Michelet.** Pregătește cartea despre marele istoric și poartă fișele cu sine, la Paris, București, curînd la Alexandria (Egipt). La București sînt profesori, în acea vreme, Charles Singevin și Jean Sirinelli, acesta din urmă un tînăr helenist. Primele conferințe publice ale lui Barthes sînt despre cîntecul francez **(La môme Piaf et Yes Montand),** mai tîrziu trece la Voltaire... Colegii îl socotesc „un apostol al pedagogiei", un bun organizator și un spirit... trotkist... Institutul francez este vizitat de cuplul Louis Aragon — Elsa Triolet, și Barthes asistă, după toate probabilitățile, la discursul pe care Aragon îl ține în fața unei mari mulțimi de bucureșteni adunați pe stadionul din oraș. Tema discursului este „Elsa et moi" și dezvoltă, ne asigură biograful de acum, ideea metafizică următoare : „Elsa est ma femme et je l'aime". Spectatorii ar fi aplaudat cu frenezie... Lui Barthes îi place viața noastră balcanică și nu se grăbește să părăsească orașul trecut sub controlul sever al noii administrații comuniste... „Sînt disperat că trebuie să părăsesc această țară unde iubesc", ar fi spus el înaintea plecării din București... Biograful nu dă amănunte dar lasă să se înțeleagă că gusturile particulare ale lui Barthes (și mai ales : „le goût pour les garçons") se află la originea acestei disperări. Însă despre viața sa intimă Barthes a refuzat să vorbească. Rămîne, din acest punct de vedere, un personaj secret. **Logothète,** fondator de limbaje, el nu găsește cuvintele bune pentru a vorbi despre viața interiorității. „Eșuezi totdeauna cînd vrei să vorbești despre ceea ce iubești", scre el undeva... De aceea, probabil, n-a ținut un jurnal intim. Cele cîteva fragmente care au rămas de la el au o valoare strict demonstrativă. ■

Limba română actuală

DE LA substantivele compuse reținem discuția în legătură cu cele care sînt formate după un model străin (franțuzesc) și al căror element inițial este adjectivul **prim : prim-ministru, prim-președinte** (azi, **prim-vicepreședinte), prim-procuror.** La acestea — observă Iorgu Iordan — desinențele flexionare le primește adjectivul. De aici, savantul trage concluzia că „n-avem a face cu compuse propriu-zise" și că „greutatea semantică a formulei cade pe partea inițială, întrucît aceasta arată particularitatea deosebitoare a întregii noțiuni". Așa pare să fie („În continuare, **primul-ministru** a relevat ca puțurile artificiale..."), deși, acum, după cincizeci de ani, vorbitorii înclină să articuleze al doilea element al sintagmei („În cadrul unei conferințe de presă ținute la Stockholm de Ante Marcovici, **prim-ministrul** iugoslav, „România liberă" l-a întrebat care-i opinia oficială iugoslavă...").

Savantul lingvist mai observa că „Primului ministru i se spune familiar **premier(ul),** deci cu forma pur franțuzească a numeralului ordinal". Tendința pare să **cistige teren astăzi și n-am numi-o** • influență a limbajului familiar, ci mai degrabă un rezultat al accentuării tendinței de re-romanizare a limbii noastre (vezi discutarea conceptului la Al. Niculescu, **Individualitatea limbii române între limbile romanice,** Editura Științifică și Enciclopedică, Buc., 1978) **(„Premierul** Petre Roman a arătat că..." ; „vizita oficială a **premierului** iugoslav are drept scop..." ; **„premierul** român adoptă în dialogurile pe care le susține un ton autoritar, aproape ultimativ" ; **„premierul** român a răspuns, zîmbind cu nonșalanță..."). Dacă în limba de origine termenul este familiar, în limba română este un împrumut, conotația [+ familiar] fiind inaccesibilă majorității necunoscătoare a subtilităților limbii din care provine. Și apoi despre ce familiaritate poate fi vorba între jurnalistul român și... premierul iugoslav ? !, presupunînd că simpatia pentru Petre Roman este suficient de mare ca să permită utilizarea unei forme familiare de adresare...

O caracteristică a limbii de acum cincizeci de ani, sesizată de Iorgu Iordan, era nevoia de a „forma substantive feminine de la masculinele corespunzătoare, orideciteori noțiunea respectivă se referea la o ființă de sex femeiesc". Procedeul consta în adăugarea terminației feminine **(ă).** Lingvistul observă că „seamănă din acest punct de vedere cu adjectivele". Astăzi constatăm nu doar că majoritatea exemplelor oferite s-a impus (doar cîteva nu sînt înregistrate de **DOOM : cerberă, ciobană, faraoană, hamletă, maheră, moșneagă, specimenă),** dar că procedeul s-a extins foarte mult. Iată pe cele extrase din numai primele zece pagini ale **DOOM : absolventă, abstinentă, academiciană** (ferește-ne Doamne !), **acolită, acordantă, acordică, acrobată, activistă** (ptiu !),**acționară, adjudecatară, adolescentă, adresantă, aeronaută.**

Unele inovații de acum cincizeci de ani priveau genul și numărul substantivelor. Creații personale sau datorate gradului mai mic ori mai mare de adaptare a unor neologisme la sistemul morfologic al limbii române au avut o soartă diferită, în sensul că au fost acceptate de uz sau au rămas în afara lui. Astfel, după pluralul fr. **bretelles,** care a dat în românește **bretele,** aveam, inițial, singularul **bretelă,** care a fost eliminat cu timpul de **bretea.** În schimb, **caramea** n-a reușit să-l înlocuiască pe **caramelă,** cum nici **momea** pe **momeală, pardosea** și **sanda** pe **pardoseală** și **sandală.** Ca și **bretea, sanda** era, cu o jumătate de secol în urmă, mai des întrebuințat decît **sandală.** Și totuși...

Dintre substantivele defective de singular, care își creaseră totuși unul, **cilț, coclau, furnic, grină, icră, ochelar, pinzet, ramur,** doar două **(cereală** și **strai)** s-au impus în limba literară.

În ceea ce privește adjectivele, **unele** din faptele constatate la substantiv sînt aproximativ valabile și aici. De remarcat că unele neologisme terminate la masculin singular în **-esc** oscilează la feminin singular între terminația **-ească** și **-ească.** Deși cele din urmă forme erau susținute de adjective vechi ca **domnească, firească românească,** au învins, pînă la urmă, formele cu **-ească : burlească, grotească, livrească.** Dar s-a impus, totuși, forma **pitorească** impusă de circulația cunoscutei opere literare a lui Vlahuță, **România pitorească.**

Cu o jumătate de secol în urmă, „pluralul feminin al neologismului **bruse"** suna „obișnuit, **brusce"** și numai uneori era folosită forma **bruște.** Lingvistul intuiește corect evoluția ulterioară a acestuia, socotind că **bruște** „poate să prindă cu vremea [ceea ce s-a și întîmplat], întrucît se conformează unei norme fonetice vechi **(Ruscă — Ruște),** precum și dispariției, cel puțin din limba comună și din majoritatea dialectelor, a grupului **sc** (și **șc)** în poziție finală".

Adjectivele formate, de la verbe recente sau împrumutate de curînd, cu sufixul **-tor** își formau femininul plural, în mod normal, în **-toare,** dar și în **-torii mijloacele creatorii, motive inspiratorii** etc.). Aceste din urmă forme, nerecomandate, se datorau, probabil, analogiei substantivelor în **-tor(iu)** (**creamatorii, laboratorii)** care însă pierdeau și ele teren în favoarea formelor terminate în **-toare.** S-a păstrat numai **crematorii,** dat fiind faptul că singularul se termină în **-toriu** și nu în **-tor.**

În privința pronumelui, Iorgu Iordan constată că genitiv-dativul feminin singular de la **dinsul** era, deseori, „în vorbirea muntenească **dînșii** (în loc de literarul **dinsei)".** Lucrurile nu stau altfel astăzi, cu observația că fenomenul caracterizează uzul popular, neîngrijit al limbii. S-a restrîns mult, în schimb, utilizarea formelor neaccentuate ale pronumelui personal **vi, ni, li** în locul lui **vă, ne, le,** cînd preced verbul. În mod normal, acestea se folosesc doar cînd preced un alt pronume **(ni se spune, vi se cere, li s-a dat).**

Pronumele identității, cum îl numește Iorgu Iordan (pronumele de întărire, în terminologia actuală), provin de la **(d)ins-** și pronumele reflexiv de dativ. Dat fiind că la persoanele I și a II-a formele reflexivului coincid cu cele ale personalului **(-mi, -ți, -ne, -vă),** s-a putut crea confuzie și, persoana a III-a s-a format prin atașarea pronumelui personal **-le.** Această formă **(însele)** s-a impus în uz, în sensul că este întrebuințată în paralel cu cea corectă **(înseși),** chiar GA fiind nevoită să o admită.

Ștefan Badea

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Texte politice

TEXTELE politice — interviuri și articole — pe care I. Negoițescu le-a strîns în volumul apărut la Editura Dacia sub titlul **În cunoștință de cauză** descriu un mare arc de timp, între 1943, cînd vedea lumina tiparului cel dintîi dintre ele, scrisoarea adresată lui E. Lovinescu, și 1989, cînd, imediat după revoluția din decembrie, autorul evoca rolul extraordinar, în toți anii dictaturii comuniste, al emisiunii literare de la radio „Europa Liberă" datorate Monicăi Lovinescu și lui Virgil Ierunca. „...Ceea ce e permanent și depășește caducitatea intereselor politice este cultura, străbătută de fiorul eternității", scria în ziarul **Viața** din 13 mai 1943 tînărul I. Negoițescu în numele **Cercului Literar** de la Sibiu, anticipînd parcă un adevăr, pe care-l va trăi mai apoi, laolaltă cu noi toți, pe propria piele, în deceniile în care am hibernat social și politic, reușind să ne facem auzită vocea doar prin cultură. La sfîrșitul lui 1989, aproape virstnicul de acum I. Negoițescu va scrie : „...Focarul puternic, ce nu se micșorează și nu piere, prin transformări și etape, ca o permanență prin ea însăși îmbietoare la viață, a rămas emisiunea literară organizată de Monica Lovinescu și de Virgil Ierunca. De multe ori, pot spune, de cînd mă aflam în România (pînă în 1980 — N.M.), considerăm această emisiune drept singurul noroc românesc încă sesizabil. Nu numai din cauza calităților excepționale ale autorilor ei, ci și din pricină că singurul domeniu în care se mai puteau semnala fapte într-adevăr pozitive, din țara coplesită de umilințe și nevoi, era cel al literaturii și artei".

Sînt cîteva dovezi remarcabile de consecvență politică în gîndirea criticului literar, pe care textele din volumul de față le învederează. Scrisoarea din 1943 era menită să ia apărarea lui E. Lovinescu, tot mai încîltit de extremismul de dreapta, și totodată să reafirme locul culturii române în Europa civilizată, împotriva spiritului primar agresiv al autohtoniștilor. „Această scrisoare Vă vine din Ardeal — atrage autorul luarea aminte — din patria sămănătorismului, dintr-o regiune unde sămănătorismul, poate justificat odinioară din cauza unor vitrege circumstanțe naționale, este oricum lipsit de sens astăzi, cînd cultura transilvană nici nu mai există ca atare, ci e topită cu desăvîrșire într-un singur corp românesc, într-o singură cultură — prea bine temeinicită pentru a mai suporta tirania implicațiilor suprapuse de factori mai mult sau mai puțin politici ; această scrisoare înseamnă tocmai un protest împotriva formelor desuete care mai stăruie peste literatura ce se scrie aici și care se vrea, în mod anacronic, regională și specifică". Și, în concluzie : „Pentru noi, literatura română nu înseamnă un fenomen închis, petrecut într-o tărmurire autarhică, nu o contribuție pitorească la etnografia europeană, ci o ramură tînără a spiritualității continentale, ramură străbătută de aceeași sevă și încărcată de aceleași roade, chiar dacă pămîntul în care s-au împlîntat rădăcinile e altul".

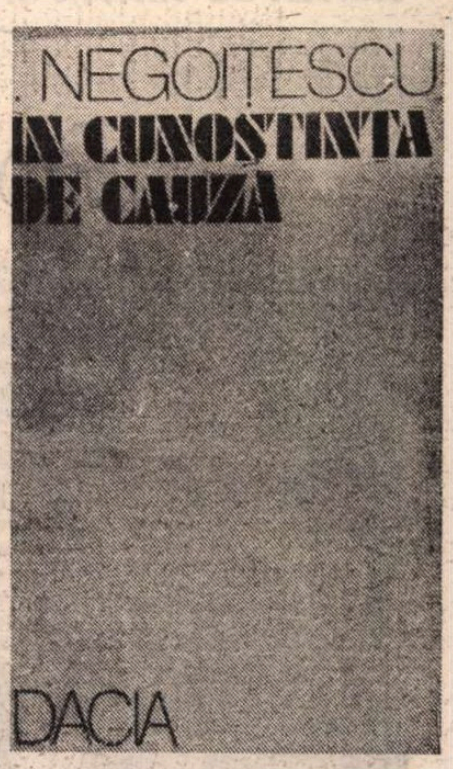
Este foarte semnificativ faptul că scrisoarea n-a putut fi republicată niciodată de către autor după 1948 (ea a apărut totuși, într-un moment de orbire a cenzurii, într-un volum de amintiri al lui Ieronim Șerbu din 1973) : în epoca Dej, fiindcă cerchiștii sibieni erau sub interdicție, în epoca Ceaușescu, fiindcă atitudinea lor stînjenea noul naționalism. Fascismul și comunismul românesc s-au întîlnit la un moment dat în spiritul primar agresiv (cum l-a numit M. Preda), la care m-am referit mai sus, voind, și unul și altul, să ne separe de Occident, să ne cantoneze cultural într-un soi de folclorism penibil și să ne transforme nu pur și simplu într-o provincie înapoiată a Europei, dar într-una ridicolă de-a binelea prin triumfalism protocronic. Ar fi de adăugat și că reacțiunea autohtonistă s-a manifestat aproape de fiecare dată cînd au întunecat premisele deschiderii spre lume, ca și cum tentativa de a ne clădi o cultură majoră, urbană și modernă s-ar lovi în chip fatal la noi de rezistența culturii minore, etnografice și tradiționale. Europeanul generos Cantemir a fost contemporan (și l-a avut sfătuitor) pe boierul de țară cu sentimente meschine Neculce ; romantismul nostru a pornit din surse franceze, dar s-a constituit ca un militantism național : conduita europenistă fixată de Maiorescu la „Junimea" s-a asociat strîns cu naționalismul extrem al lui Eminescu ; Marea Unire din 1918, care a făcut din România o țară cu adevărat europeană, a fost urmată de revolta fondului nostru nelatin, cum a numit-o Blaga, ca și de mișcările ortodoxiste și antisemite din anii 20—30 ; liberalizarea relativă de după 1964, cînd comunismul românesc și-a întors fața de la vecinul răsăritean spre Occident, a dat naștere micii revoluții culturale de după 1971, nu numai fundamentalist comunistă, stalinistă în esență, dar profitînd de exacerbarea sentimentului național ca de o extraordinară diversiune ; în sfîrșit, revoluția din 1989, democratică și prooccidentală, a cunoscut instantaneu o foarte vie reacțiune naționalistă și chiar sovină în creștere încă, astăzi, un an mai tîrziu.

LA 3 MARTIE 1977, I. Negoițescu îi scrie lui Paul Goma o faimoasă scrisoare de solidaritate, în care, între altele, aduce vorba de desprinderea culturii din contextul european și de falsificarea, în scopuri propagandistice, a valorilor tradiției naționale. Alte măști, aceeași piesă. Desigur, nu numai atît : o temă a scrisorii este și cenzura, care mutilează manuscrisele ori topește cărțile, cînd nu reușește performanța de a lichida curente literare întregi, de pildă onirismul din anii 60 (se pot vedea, în numărul nostru de azi, și considerațiile lui D. Tepeneag, unul din promotorii curentului, referitoare la soarta onirismului). Fără conținut politic explicit, scrisoarea din 1977 are un caracter politic implicit. Aflat deja în exil, în 1987, I. Negoițescu relatează într-un interviu acordat lui Emil Hurezeanu pentru „Europa Liberă" istoria scrisorii și consecințele ei. Scrisoarea i-a înmînat-o el însuși lui Paul Goma, în dimineața zilei în care va avea loc teribilul cutremur, informînd apoi conducerea Uniunii Scriitorilor și pe confrații de la **România literară**. Nu eram, la acea dată, decît colaborator al revistei, așa că n-am luat parte la vizita din redacție pe care o evocă I. Negoițescu. Îmi amintesc însă foarte bine ce s-a întîmplat ulterior, după difuzarea textului la **Europa Liberă**. Întîlnindu-ne pe stradă și plimbîndu-ne între cele două locuințe ale criticului (una afectată de cutremur, alta pusă la dispoziția lui de o rudă), am cărat în spate o echipă de securiști indiscreți. Arestat și șantajat cu un proces de homosexualitate, I. Negoițescu a fost eliberat în urma acțiunii foarte decise a colegilor săi scriitori, care s-au adunat la Uniunea Scriitorilor, protestînd și amenințînd cu o nedorită publicitate. Generalul Plești a trecut meteoric pe acolo, a văzut ce era de văzut și, cîteva ore mai tîrziu, l-am vizitat pe Negoițescu, la St. Aug. Doinaș, acasă, liber, dar nu complet scos din cauză. Nu mult după aceea, m-a chemat telefonic la el, într-o noapte, și **mi-a** citit textul unui scurt articol pentru **România literară**, solicitat de „organe" în schimbul încetării oricărei urmăriri și al redobîndirii dreptului de semnătură. L-am sfătuit să nu cedeze sau să elimine măcar pasajul referitor la **Europa Liberă**, căci, în fond, tocmai „cercurile vrăjmașe dinafară", cum le numea el, împreună cu scriitorii din țară fuseseră factorii determinanți în eliberarea lui. Mi-a răspuns că nu mai are energie să lupte, că a suferit un spasm cerebral și că, oricum, „ei" (adică Monica Lovinescu și Virgil Ierunca) „vor înțelege". (Probabil că articolul radiofonic despre cei doi, reluat în finalul cărții de astăzi, este și expresia unei remușcări).

Acestea fiind datele, nu sînt convins că interpretarea lor este totdeauna cea mai potrivită în interviul lui I. Negoițescu, precum și în alte confesiuni publice mai recente. Trebuie spus mai întîi că autorul scrisorii este foarte sever cu sine și nu-și iartă cedarea de la urmă și nici lipsa de îndrăzneală inițială, cînd s-a mărginit la un text nu nemijlocit politic și poate prea personal, și n-a mers pînă la a solicita, împreună cu Goma, pe intelectualii din țară să adere la **Carta 77**. Este, firesc, sever și cu confrații săi, care, în fond, l-au lăsat singur, ca și pe Goma înainte, ca și pe Tudoran, după aceea, ba chiar ei ar fi vrut, o dată consumat episodul scrisorii, să-l tragă „în apele compromisului cu puterea politică". Mărturisesc că nu înțeleg la ce se referă. Pentru mine este evident că atunci, în martie 1977, s-a produs o primă solidarizare a scriitorilor cu unul dintre ei care se manifestase fățiș critic față de regim. Stenogramele cuvîntărilor din Consiliile Uniunii Scriitorilor ar arăta că luări de poziție nete mai existaseră, dar în cadru închis și așa zicînd organizat. Acum era prima oară cînd sediul și curtea Uniunii se umpleau de protestatari. Doisprezece ani mai tîrziu, cînd M. Dinescu și Dan Deșliu vor publica scrisori asemănătoare (și mult mai critice), solidarizarea va lua și ea o formă încă mai publică. Nu susțin că breasla s-a dovedit mereu la înălțime și a făcut tot ce se putea. Dar ceea ce a făcut însemna deja foarte mult. Istoria trebuie scrisă cu grijă pentru detalii. Este o modă după revoluție să ne umplem singuri cu noroi. Fără să ne lăudăm pentru ce n-am făcut, e firesc să nu trecem cu buretele peste adevăratele acte de curaj din trecut. Nu e adevărat că n-a existat solidaritate între intelectuali și între scriitori în vechiul regim, cum afirmă din nou I. Negoițescu într-o convorbire cu Ion Solacolu din **Dialogul** de la München. În august 1989, cînd are loc convorbirea, solidaritatea era deja foarte vizibilă și dusese la creșterea numărului de autori interziși. Ca să nu mai spun că formele de rezistență și de solidaritate puteau fi foarte diverse. Nu e adevărat că „toate au fost cu voie de la cenzură", cum spune undeva I. Negoițescu, referindu-se la M. Preda. Nici toate subiectele „tari" n-au fost „sugerate de partid", care-și avea calculele lui, dar era prea puțin inteligent. Desigur, despre complicitate, despre închiderea ochilor și chiar despre unele interese comune, se poate vorbi. Lui I. Negoițescu i se pare bunăoară că Universitatea din România a fost departe de a se bucura de libertățile celei din Bulgaria. El se bazează pe declarațiile Iuliei Kristeva și ale lui Tzvetan Todorov, bulgari amîndoi, care au conferențiat la Sofia prin anii '80. Îi pot furniza eu nenumărate dovezi că Universitatea românească a rămas o insulă de libertate a expresiei pînă la sfîrșit și că, de exemplu, deși el era plecat din țară, eu îl recomandam studenților pe Negoițescu la bibliografie, fără ca cineva din conducerea catedrei sau a facultății să mă tragă la răspundere. Îl asigur și că puteam ține cursul de literatură contemporană cum doream, fără să elimin numele disidenților sau exilaților, și nu mi se întîmpla nimic. Multe au depins, în acei ani, de noi înșine, mult mai multe decît se crede. Și au fost destule momente de rezistență și solidaritate în folosul culturii. Mă simt dator cu aceste precizări, fiindcă nu mi se pare moral să uităm că, sub dictatură, a existat în România literatură foarte bună și foarte critică la adresa regimului, ceea ce a făcut pînă la un punct inutil **samizdatul** național.

Și articolele (m-am referit mai ales la interviuri) din volum sînt deopotrivă de incitante, atît cele despre poeți (Dinescu, Tudoran), cît și cele despre prozatori (Țoiu), unele foarte dure în esență (Bogza, Beniuc, Noica), dar nu neapărat și fără motiv. E întrucîtva neașteptat în ele faptul că accentul cade aproape exclusiv pe elementul politic. Criticul „estetic" pe care-l știam din alte cărți a lăsat în cea de față locul criticului „politic". E și acesta un semn al timpului. ■

I. Negoițescu, **În cunoștință de cauză. Texte politice**, Editura Dacia, 1990.



PREPELEAC TREI

„Grecul, mai jos..."

CA PERSONAJ narator, Florescul, captiv și el al curții vrăjite, este instrumentul scriitorului de azi. Prin el aflăm ceea ce autorul se ferește să ne comunice, ca să nu se pună în situația neverosimilă a unui atotștiutor. Putem să-l credem pe cuvînt pe Florescul (și nu pe acel mustăcios cu lirica sa din fălci și cu mustața tunsă la Bagdad). El e un om serios, pe față. Relatează corect, aflîndu-se în mijlocul acțiunii și văzîndu-le și auzindu-le pe toate. Pe lîngă corul pedanților, ce comentează evenimentele cu obiectivitate și adesea în mod contradictoriu, acest țigan bine plasat și omniscient reprezintă a doua „invenție" epocală făcînd din poema **Țiganiadei** și o proză modernă.

Ce relatează acest reporter frenetic, Florescul ?.... El povestește cu amănunte și în cel mai realist stil, — cum se cuvine unui ziarist și purtător de cuvînt ce se respectă, — scene teribile ale războiului abea început. Nu vorbe umflate, nu frazeologia obișnuită în asemenea cazuri, ci o expunere simplă, dinamică, bazată mai mult pe verbe exprimînd fidel acțiunea palpitantă. S-o dăm pe proză, sacrificînd ritmica strofelor, ca să obținem efectul potrivit acestui experimentat și ager agent de presă... **Așa lovind viteaza ostișoară în turcime, trupuri poligonește, rînduri întregi prăvale ș-oboară, taie, surpă, dar mai mult stropșește, ș-altă nu vezi decît trupuri tăiate, zăcînd în bălți de sînge înecate.** Și Vodă, ce face Vodă ?... **Vlad ca ș-un leu întărîtat foarte, ce e de vînători luat la goană... unde-i cea mai mare grămadă de cîini acolo sare și dorind să-și facă izbînda amară pe care cum îi vine înainte, frînge, spintecă, încoaltă ș-înghiară cînd cu brînci groaznice, cînd cu dinte apărîndu-să, sugrumă și ucide și printre dînșii drumu-și deschide...** Turcii îl împresoară, dar el **unde vede că-s mai îndesate gloatele într-acolo dă năvală, învîrtind arma încolo și încoace larg poteca printre păgîni-ș face...** Hamza pașa este prins, grecul Catavolin, solul viclean, încearcă un gest disperat predîndu-se lui Țepeș care nu-l iartă, — **cum îți pare acum Catavoline urzitor de vînzări închise sol fățarnic a Porții păgîne ?....** Sentința e dată. **Așa zicînd cu groaznică moarte porunci ca pe toți să-i înțepe, ce la tîlhărie avură parte, în pădurea ce era aproape Hamza fu înțepat pe cel mai gros și mai înalt copac, Grecul mai jos...**

Remarcați efectul : **Grecul mai jos !** Ierarhia-i ierarhie, deși Catavolin este urmașul nemuritorului intrigant care i-a ademenit pe troieni cu fabulosul Cal al Eneidei și despre care Virgiliu zice, — e vorba de grec — „ab uno disce omnes", după unul, află cum sunt toți... În materie de cazne și de execuții, evul mediu nu cunostea psihologia. Metodele lui erau simple concrete. Spînzurări, ruguri aprinse trageri pe roată, descărnări, tăieri de mîini și de picioare, retezări de urechi, de nas extirparea „scîrbavnicului mădular", scoateri de ochi, smulgeri de limbă, răstigniri... În muzeul — ce zic european, mondial — al torturilor, Țepeș a introdus un tratament absolut original și „plastic" dacă ni se permite : o a doua coloană vertebrală paralelă cu cea naturală dată de Dumnezeu, țeapa lungă legînd, pardon, gura și curul. Acum, nu se mai știe cum vine zicala, — gura bate cealaltă parte, sau invers ?... Pedeapsă cumplită și plină de înțeles, orișicum. Arghezi o ficsează :

De bună seamă, Vodă ginditorul
La curățirea lumii-i hotărît.
Îndeasă țeapa-n oameni pînă-n git
Pentru-a-ntilni șezutul omușorul.

● SULTANULUI Mahomet nu-i vine să creadă. E prima sa înfrîngere de cînd păsise în Europa. Dă ordin la primăvară, pe la Vidin, pe mare, pe Dunăre, să înceapă marea ofensivă contra acestui ghiaur fudul și obraznic. Florescul își cunoaște meseria. El apelează la un scurt intermezzo, cu un ingenios simț al contrapunctului. Nu strică puțină poezie, să mai răsufle ascultătorul, buimăcit de atîta zăngănit de arme :

Era tocmai miez de primăvară
Cînd zefirul cu florile să joacă.
Păsărelele vesele zboară.
Iar jivina și cea mai săracă
Voioasă saltă și să desfată
În dezmierdare nevinovată...

Începe retragerea. Vremuri de bejenie. **Boerii cei mari și mai cu minte, luaseră fuga mai înainte.** Restul populației, **țăranii săraci în pripă... care încotro purced în risipă..., toate-și lasă avere și sudoare nădejdea puind numai în picioare... Fug copiii cu tinere copile, fug muieri cu mititei în brațe... nepotul duce pe moș de mînă, moașa pe nepoței și nepoate, iar nora pe soacră-sa bătrînă, fiecare din primejdie scoate pe cel mai iubit...**

Exod general. Florescul își face datoria, nepierzînd nici un moment dramatic, nimic din desnădăjduita goană din fața urgiei ce se apropie.

Vlad Țepeș cu oastea lui doar rămîne să înfrunte dușmanul. Forțele fiind inegale, vom avea un front de gherilă, vom trece la hărțuieli mărunte și dese, vom declara războiul total, de partizani...

Cu călărimea lui cea vitează prin locuri dosite, lui știute, ostașilor turcești deaproape urmează ; din ascunziș cu năvală iute sărind pe siraguri singurate, neașteptat înconjoară și bate...

Aici, la curtea vrăjită, Florescul își termină relatarea și, fiind tîrziu, se duce la culcare. Orice guvern din lume ar fi fericit de a avea un astfel de purtător de cuvînt, ca el, strict, corect și modest. Parpangel tot cu gîndul la Romica lui. **Deci plin de necaz că n-o găsește, se culcă pe un pat, s-atipește.**

Constantin Țoiu

Poetul specialist în poezie

PUBLICAREA de către Traian T. Coşovei a unei cărţi de critică literară nu constituie o surpriză. Încă de acum şase-şapte ani poetul era prezent în **SLAST**, aproape număr de număr, cu cronici la cărţile colegilor săi de generaţie. În ultimul timp, el semnează acelaşi gen de comentarii în noua serie a revistei **Contemporanul.** Volumul **Pornind de la un vers** cuprinde o selecţie din aceste texte.

Surprinzător este altceva şi anume faptul în sine că un poet se dovedeşte şi specialist în poezie. Aparent, ar avea toate motivele să fie, întrucît cunoaşte — ca să ne exprimăm astfel — actul creaţiei din interior, însă istoria literaturii demonstrează că foarte rar un poet reuşeşte să-şi depăşească propria sa experienţă şi să judece de pe o poziţie neutră, ca un expert, scrisul altora. După cum observase Titu Maiorescu încă din secolul trecut, poeţii sînt exclusivişti şi, chiar dacă le mai place şi altceva în afară de ceea ce scriu ei, nu acceptă, în principiu, **toate** modurile lirice, aşa cum fac criticii literari. Şi mai este ceva : critica literară scrisă de poeţi este — ca să folosim un cuvînt la modă — distorsionată de temperamentul lor artistic. Eseurile lui Ion Caraion, de exemplu, capătă adeseori turnura unor pamflete , studiile lui Ştefan Aug. Doinaş, erudite şi glaciale, au ca scop ultim instaurarea unei atmosfere solemne, în absenţa unei prize reale la texte, cronicile fanteziste ale lui Marin Sorescu tind să devină un spectacol de ironii şi paradoxuri. Comentarii critice propriu-zise poeţii nu obişnuiesc să scrie.

Traian T. Coşovei este o excepţie. Deşi poet cu o valoare recunoscută, el scrie critică-critică, lucid, riguros, atent la text şi exersat în folosirea terminologiei critice. Preferinţa sa pentru cărţile de poezie nu-l scoate din rîndurile criticilor, întrucît şi printre aceştia există unii — Gheorghe Grigurcu, Petru Poantă, Dan Cristea, Daniel Dimitriu — care manifestă aceeaşi preferinţă. Mai trebuie remarcat faptul că Traian T. Coşovei, în ipostaza de critic, nu-şi exhibă talentul literar, ci face din el un mijloc de evidenţiere a specificului creaţiei supuse analizei. Iată cîteva exemple : Despre Vasile Petre Fati : „Sentimentul este în permanenţă **vestit** de un abur de amnezie, purtat de o briză uşoară, insesizabilă aproape, de uitare...". Despre Ioana Crăciunescu : „Versurile de acum exploatează copios biografismul, limbajul secret al obiectelor intime, însemnarea fugară pe o filă de calendar, autostopul pe şoseaua rapidelor şi schimbătoarelor stări de spirit...". Despre Florin Iaru : „...face parte din categoria celor cu poftă de vorbă, a combatanţilor de cafenea, agitaţi în jurul unei idei ca o legătură de chei ce dă o larmă plăcută, neprimejdioasă".

În mod obişnuit, însă, Traian T. Coşovei se foloseşte în comentarii, cu o remarcabilă precizie, de limbajul de specialitate al criticii. Deşi aprecierile sale sînt, în esenţă, de factură impresionistă, el utilizează şi sugestii oferite de noile orientări ale criticii. Atitudinea sa în faţa cărţii de poezie este aceea a unui bijutier căruia i s-a adus spre evaluare un giuvaer. Cartea respectivă este aşezată sub un puternic fascicul de lumină, întoarsă pe toate părţile, studiată cu lupa, scufundată în acizi revelatori. Criticul — putem să-i spunem şi astfel poetului Traian T. Coşovei ! — pleacă de fiecare dată de la **prezumţia de valoare.** El are un respect de expert faţă de obiectul estetic asupra căruia i se cere părerea. Nu entuziasm, nu obedienţă, ci un respect de expert.

Semnificativ este faptul că Traian T. Coşovei nu... tresare atunci cînd descoperă că obiectul estetic adus pentru expertiză aparţine unuia dintre colegii săi de la Cenaclul de Luni, unde s-a consumat poate cea mai frumoasă parte din biografia sa. Cărţile scrise de Ion Stratan, Florin Iaru, Mircea Cărtărescu, Alexandru Muşina, Călin Vlasie, Magdalena Ghica şi Matei Vişniec nu au parte de un regim preferenţial. În acelaşi timp, însă, criticul recunoaşte cu fair-play valoarea excepţională a unui poet ca Mircea Cărtărescu, fără a intra cu el într-un raport de rivalitate. Cînd scrie critică, Traian T. Coşovei uită cu desăvîrşire că este el însuşi poet.

Paginile consacrate lui Mircea Cărtărescu merită o atenţie aparte. În cuprinsul lor, entuziasmul criticului atinge un **maximum**, în condiţii de deplină luciditate : „Ceea ce domină şi impune în primul rînd în această aventură poetică este marea stăpînire a unor mijloace pe cît de diverse, pe atît de **eficiente.** Cărtărescu nu este un «parodist» extraordinar cum s-a insinuat, ci, pur şi simplu, un virtuoz colosal în stare a interpreta temele majore ale sufletului de la trianglu la orgă. Şi de a resimţi, cu toate acestea, insuficienţa instrumentelor". Este, să recunoaştem, o caracterizare care dovedeşte o receptivitate critică neperturbată de nici o pasiune din afara literaturii.

Criticul nu rămîne străin nici de formule lirice, cu care, teoretic, n-ar trebui să aibă nici o legătură. El scrie cu competenţă şi disponibilitate sufletească despre poeţi ca Ion Zubaşcu, Mircea Stîncel, Marin Lupşanu sau Ion Burnar, a căror atitudine lirică se află la o distanţă astronomică de spiritul bucureştenesc.

Ceea ce nu reuşeşte niciodată Traian T. Coşovei este să spună un NU fără echivoc autorilor fără talent. Este adevărat că despre asemenea autori nici nu prea scrie. Însă chiar şi atunci cînd o face, evită să le conteste categoric valoarea. Profund civilizat şi convins că poezia reprezintă prin definiţie unul dintre bunurile spirituale de preţ de care nu trebuie să ne batem joc, el ia în serios fiecare carte de versuri. Oricîte obiecţii i-ar aduce, nu o neagă complet. Un articol publicat recent (nu în volum, ci în **Contemporanul)** despre poezia Elenei Ştefoi ni-l prezintă **pentru prima oară** pe Traian T. Coşovei în ipostaza unui critic tranşant şi — fără a discuta acum dacă în acest caz are sau nu dreptate — trebuie să arătăm că... îi stă foarte bine să mai şi nege din cînd în cînd.

Cartea de critică literară a lui Traian T. Coşovei este a unui profesionist. Observaţiile critice pătrunzătoare, stilul elegant şi eficient, gradul mare de obiectivitate conferă textelor o indiscutabilă autoritate. Nu sînt mulţi criticii de azi care să inspire la fel de multă încredere. Ca şi Radu Călin Cristea sau Ion Bogdan Lefter, Traian T. Coşovei s-a aflat în anii formaţiei sale — şi aceasta se observă astăzi — la adăpost de amatorismul pe care au încercat să-l impună vieţii culturale din România susţinătorii dictaturii. Educaţia intelectuală din familie, apoi facultatea şi Cenaclul de Luni au constituit, fără îndoială, vesta antiglonţ cu care Traian T. Coşovei a reuşit să treacă neatins printr-o epocă istorică marcată de o agresiune fără precedent a **kitsch**-ului. Poate că şi alţi autori au fost la origine la fel de talentaţi ca el, dar în absenţa unei protecţii spirituale de acest gen, talentul lor s-a degradat pe parcurs şi ne face azi să credem că nici n-a existat.

Alex. Ştefănescu

Traian T. Coşovei, **Pornind de la un vers**, Bucureşti, Editura Eminescu, 1990.

O hermeneutică a labirintului

O PROBĂ de inteligenţă este putinţa de a stîrni un mare spirit să se dezvăluie, determinîndu-l să vorbească despre sine, probă pe care Claude-Henri Rocquet o trece cu bine în **Încercarea labirintului,** Mircea Eliade mărturisind, la sfîrşitul „întrevederilor" lor : „Uneori, întrebările dumneavoastră m-au obligat să regîndesc anumite probleme". Rodul acestor întrevederi a constituit-o **L'Épreuve du Labyrinthe,** apărută la Paris, în 1978. Tradusă în 1982 de Doina Cornea, cartea a văzut lumina tiparului la noi în 1990, la Editura Dacia, în Cluj-Napoca. Traducătoarea, în cîteva observaţii preliminare, îi îndrumă pe cititorii tineri, în căutare de modele spirituale, să găsească în **Încercarea labirintului** „o carte care formează", iar în protagonistul ei, „un model uman". Îndemnul la lectura cărţii e cu atît mai semnificativ cu cît vine din partea unei personalităţi a cărei intransigenţă morală a constituit unul din puţinele modele ale tineretului în Decembrie '89, neîncetînd să apară în aceeaşi lumină pînă azi.

Citind cartea, o observaţie mai veche ni se actualizează, anume că Mircea Eliade are darul de a transfigura una şi aceeaşi experienţă, transpunînd-o în mai mai multe tipuri de text. De exemplu, experienţa indiană se reflectă în literatura sa, în opera ştiinţifică, în relaţia de călătorie, în jurnal şi chiar în convorbirile cu Claude-Henri Rocquet. Fiecare fapt biografic există în măsura în care poartă în el o semnificaţie simbolică sau iniţiatică. De aceea, indiferent de natura lor, fie ea ştiinţifică, ficţională, sau religioasă, textele lui Mircea Eliade, ramificaţii ale Marelui Text care e biografia sa, au o coerenţă reală. Eliade însuşi afirmă că „pentru a putea judeca ceea ce am scris, cărţile mele trebuiesc judecate în totalitatea lor". Cîteva principii fundamentale le străbat pe toate, pe rînd. Dintre ele, de departe cel mai interesant este cel al camuflării sacrului în profan.

Adeptul unei atitudini hermeneutice, Mircea Eliade respinge demersurile „demistificatoare" ale marxiştilor, ale lui Freud şi ale structuraliştilor, pe care le consideră facile. Invers decît la Freud sau Marx, Eliade crede că sacrul este camuflat în profan. Astfel, la sugestia lui Claude-Henri Rocquet, dezvoltă o teorie a artei scenice, de reprezentare în şamanism, unde regăseşte unul din izvoarele teatrului. În acelaşi timp, istoricul religiilor se face apărătorul fenomenului hippy, în care vede redescoperirea „dimensiunii religioase a vieţii cosmice, a nudităţii şi a sexualităţii". Dacă profeţii depreciau religiozitatea de tip cosmic, tinerii hippy recuperează această experienţă „religioasă" (chiar dacă nu o numesc astfel), în încercarea de regăsire a nudităţii edenice. În mişcarea hippy vede „un exemplu al inepuizabilei noastre creativităţi", raportat la receptarea religiei. Mai tîrziu, într-un studiu din 1983, intitulat **Homo Faber et Homo Religiosus**, va merge şi mai departe, ocupîndu-se de muzica rock (Rolling Stones, The Doors, Jim Morrison) şi de literatura S.F., pe care nu o aprecia în trecut. Muzica rock şi paraliteratura sînt fenomene pe care Eliade le integrează, alături de mişcarea hippy, în teoria sa cu privire la sacralitatea profanului. Consideră că omul e religios prin natura lui, căci e integrat într-un ritm cosmic : noapte-zi. Presimte că „formele viitoare ale experienţei religioase vor fi cu totul diferite de acelea pe care le cunoaştem în creştinism, în iudaism, în islam şi care sînt fosilizate, desuete, golite de sens".

Cu identificarea prezenţei transcendentului în experienţa umană se ocupă istoria religiilor. Ea pătrunde în raportul omului cu sacrul. „Crizele omului modern sînt în mare parte religioase, în măsura în care sînt o conştientizare a unei absenţe de sens". Această absenţă a atins un moment dramatic în proclamarea morţii lui Dumnezeu, o actualizare a lui **deus otiosus** din religiile arhaice. De aceeaşi problemă Eliade se ocupă într-un studiu din **Briser le toit de la maison** (1936, Gallimard), unde afirmă că imposibilitatea exprimării unei experienţe religioase într-un limbaj teologic tradiţional (de exemplu : medieval) a fost resimţită de Nietzsche care, în 1880, a propus ca nouă religie „moartea lui Dumnezeu". Începînd cu acel moment, sacrul a devenit irecognoscibil şi s-a camuflat în profan. Mircea Eliade consideră această re-descoperire făcută de Nietzsche şi preluată de omul secolului al XX-lea ca „singura creaţie religioasă a lumii occidentale moderne". Ea marchează punctul de vîrf al desacralizării, ilustrînd camuflarea desăvîrşită a sacrului în profan, căci moartea religiei nu trebuie confundată cu moartea credinţei.

Redescoperirea spiritualităţii arhaice şi primitive în viaţa contemporană vine tot din convingerea că, indiferent de societatea, de geografia şi de timpul în care trăieşte, omul stă, inconştient sau nu, sub incidenţa sacrului. Tot aici se situează şi „întîlnirile admirabile" pe care le evocă Eliade, răspunzînd la întrebările lui Rocquet. Papini, Dasgupta, Tagore, Gandhi, Jung, Gasset, Eugenio d'Ors, Dumézil, Breton, Bachelard sînt tot atîtea figuri de „oameni cari au fost" şi care se perindă prin faţa cititorului român, alături de compatrioţii săi, Nae Ionescu, Mircea Vulcănescu, Mihail Sebastian, Emil Cioran, Eugen Ionescu, Matila Ghica, Ştefan Lupaşcu. Discuţiile pe care le consemnează cartea, foarte variate ca tematică, merg de la biografia lui Eliade pînă la interpretarea unor detalii ale operei lui. Biografia şi opera se întîlnesc sub acelaşi semn al sacrului, unde converg religia şi literatura. Literatura şi religia se întîlnesc nu numai prin proclamarea inspiraţiei şi harului, ci şi prin originile lor comune, sincretice, căci „la început, orice univers imaginar era (...) un univers religios. (...) Autonomia dansului, a poeziei, a artelor plastice este o descoperire recentă. La originea lor, toate aceste lucruri imaginare aveau o valoare şi o funcţie religioasă". Literatura descinde din mitologie, povestind ceva semnificativ care s-a petrecut în lume. Orice naraţiune prelungeşte povestirile miturilor. „Eu cred că interesul nostru pentru naraţiune face parte din modul nostru de a fi în lume", se destăinuie Eliade interlocutorului său. „Coborîrii" sacrului în profan îi corespunde în literatură încercarea de camuflare a fantasticului în cotidian, lucru care i-a reuşit lui Mircea Eliade în romanul **Noaptea de Sînziene.** Complicarea intenţionată a intrigii (Ştefan Viziru încearcă să iubească două femei în acelaşi timp, în năzuinţa lui de a atinge condiţia îngerilor) este făcută cu scopul de a pune personajul principal în faţa unei „probe a labirintului", înţelegînd prin aceasta încercarea de a-şi depăşi limitele, care este, la rîndul ei, de natură religioasă.

Ieşirea din labirint poate fi pusă în legătură cu „teroarea istoriei" sau, mai bine, cu depăşirea ei. Dacă în istorie vom şti să găsim o semnificaţie trans-istorică, dacă îi vom atribui sens, agresivitatea ei se va dizolva în povestire. Putem numi procedeul acesta de salvare, cu un termen împrumutat lui John Barth, **mitoterapie.** Astfel proceda Mircea Eliade în 27 august 1946, cînd nota în jurnal : „Cred că sînt singurul pentru care eşecurile repetate, suferinţele, melancoliile, deznădejdile, pot fi depăşite în momentul în care, printr-un efort de luciditate şi de voinţă, înţeleg că ele reprezintă, în sensul concret, imediat al termenului, o coborîre în Infern. În clipa în care înţelegem că sîntem pe cale de a ne rătăci în acest labirint infernal, simţim din nou, decupate, acele forţe de spirit pe care le credeam pierdute de mult. În acel moment, orice suferinţă devine o probă iniţiatică". (**Fragments d'un Journal,** 1973, Gallimard)

Ca şi labirintul, „teroarea istoriei" poate fi anulată numai prin înţelegerea rostului ei. Într-un eseu din volumul **Călătorie în lumea formelor,** intitulat **Leţia labirintului,** Andrei Pleşu consideră şi el că labirintul poate deveni benefic „ca încercare, ca probă a cărei depăşire poate înălţa cu o treaptă tot ce e virtute în noi". „Omul — afirmă Pleşu în continuare — se defineşte după modul în care face experienţa eşecului". La fel gîndeşte Eliade, pentru care „viaţa nu e făcută dintr-un singur labirint". În plus, la el labirintul devine necesar ca „apărare magică a unui centru", căci centrul, înţelesul e topos-ul unde trebuie să se refugieze fiecare din noi, este **sinele** nostru, fragil şi greu de dibuit. Tocmai de aceea cere o împrejmuire complicată. Găsirea centrului este momentul anulării labirintului. Andrei Pleşu sugerează cîteva căi de ieşire din labirint „semnificarea" lui, rugăciunea, creaţia, meditaţia şi umorul. Regăsim unele din aceste modalităţi de salvare în proba labirintului trecută cu bine de Mircea Eliade, printr-un demers creativ şi hermeneutic, presărat cu umor, dovadă a elasticităţii şi tinereţii sale intelectuale.

Fevronia Novac

Mircea Eliade, **Încercarea labirintului.** Traducere şi note de Doina Cornea, Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1990.

Tragedii de două ori milenare

CITESC de vreo jumătate de an la Biblioteca Academiei presa (ziare și reviste) din anii treizeci. O citesc rece, profesional, dar nu o singură dată mă surprind pasionat și îndîrjit, luîndu-mi note pe fișele mele dreptunghiulare. Fug de presa noastră postrevoluționară de azi, zgomotoasă, pătimașă, ahtiată după senzație și scandal, scrisă adesea de condeie mercenare și dau de aceea așezată cuminte în colecții prăfuite de acum șaizeci de ani. Nu era, îmi spun resemnat, altfel. Aceeași patimă, aceleași interese, același mercenariat, din care, cînd și cînd, răzbate scrisul nervos al unor oameni care chiar credeau în ce spuneau, războindu-se cu morile de vînt ale politicii de partid. Printre ei destui scriitori, unii scriind „din meserie", alții din convingere. Și aceasta din urmă însă bine strunită de spiritele tutelare (cînd nu sînt de-a dreptul patronale). Semnătura lui Mihail Sebastian e o prezență aproape ubicuă, aflînd-o în **Cuvîntul, Rampa, Viața Românească, Azi, Tiparnița literară, Vremea, România literară, Revista Fundațiilor Regale, Reporter** și încă multe altele. E, de obicei, în compania prietenilor sau colegilor de generație, pe care, prin 1936—37, fatalitatea politică avea să-i despartă : Mircea Eliade, Petru Comarnescu, Emil Cioran, G. Racoveanu, Mircea Vulcănescu, Paul Sterian, Petru Manoliu, M. Polihroniade, Dragoș Protopopescu, C. Noica, H.H. Stahl, C.D. Amzăr. Dar o vreme, destui ani, au aflat, împreună, umăr lîngă umăr, aceleași puncte de vedere în cam aceleași gazete. Iar cînd politica i-a despărțit (majoritatea prietenilor săi apucînd-o de prin 1936—1937, spre gruparea de extremă dreaptă), Sebastian, rămas efectiv singur, a trăit o dramă dureroasă mărturisită, patetic, în jurnalul său care, sper, va fi curînd publicat.

Trimisese, liceian fiind la Brăila, un articol la **Cuvîntul**, unde — spre surprinderea autorului — a apărut. Apoi, la examenul de bacalaureat teza lui la limba română a plăcut mult președintelui comisiei, care s-a întîmplat să fie chiar profesorul de filosofie Nae Ionescu. L-a invitat să colaboreze la **Cuvîntul**. Ceea ce studentul în drept a și făcut-o, din 1927 devenind apoi chiar redactor la acea foarte bună publicație. Colegii de generație ai lui Sebastian (unii dintre cei menționați mai înainte) au început și ei să scrie, din anii studenției, la acel faimos cotidian. (Pe pagina întîi a acestui ziar aflăm de obicei semnătura, adesea concomitentă, a lui Nae Ionescu, Perpessicius, Sebastian, M. Eliade, C. Noica, Octav Onicescu, C. Breazul, Ion Călugăru, G. Racoveanu, Emil Cioran). Cînd a devenit colaboratorul **Cuvîntului**, ziarul era filocarlist, antiliberal, milita pentru venirea la guvern a P.N.T. în frunte cu Iuliu Maniu și Ion Mihalache. Apoi, după noiembrie 1928, dezamăgit de Iuliu Maniu, ziarul — prin condeiul lui Nae Ionescu și al celorlalți comentatori politici — devine visceral antimanist, propunînd îndîrjit o formulă de dictatură. Cum, oricum, Nae Ionescu imprimase gazetei o orientare de dreapta, antirațională (Descartes era, aici, oaia neagră, mereu lovită, cum la fel se proceda cu exponenții revoluției franceze, ai pașoptismului românesc, ai Renașterii). În toamna lui 1933, cînd revenirea liberalilor la guvernare se anunța iminentă, patronul gazetei (acum certat și cu camarila regală) se aliază cu legionarii. Pentru articolele filolegionare din noiembrie-decembrie 1933 apărute aici, ziarul e suspendat la 1 ianuarie 1934, socotit vinovat moral pentru asasinarea primului ministru I. G. Duca. Sebastian, vădit stingherit, a continuat să lucreze, în acele două luni finale, în redacție, deși calitatea sa de evreu ar fi trebuit să decidă o demisie. N-a făcut-o. Spera în revenirea profesorului la sentimente normale ? E probabil. Oricum, se instalase într-o situație falsă, pe care n-a avut tăria să o curme. E începutul scandalului interior care avea să dea în clocot. În 1934, la apariția romanului **De două mii de ani.**

Acest mare gazetar, eseist și critic literar, care a fost Mihail Sebastian, era și un romancier. Un exponent chiar al acelei formule românești numită a „autenticității", ideiană ca origine, care socotea că artifexul e eliminat sau domolit prin transcrierea, netrucată, a trăirilor eului profund. Holban, M. Eliade, Sebastian, apoi Fîntîneru, Sulițiu vor cultiva această formulă a romanescului de care nici Camil Petrescu (prin **Patul lui Procust**) nu e deloc departe. În 1932 (la trei ani după **Romanul lui Mirel** al lui Holban și la doi ani după **Isabel și apele diavolului** al lui Mircea Eliade) Sebastian debutează cu romanul **Fragmente dintr-un carnet găsit.** Nu era nici mai bun, nici mai rău decît cele ale colegilor de generație. Anunța, ca și pentru ceilalți, un destin scriitoricesc ce trebuia verificat prin împliniri viitoare. Sînt ușor recognoscibile însă aici și împrumuturile din învățătura profesorului Nae Ionescu și întreaga neliniște a „noii generații", ideiană și existențialistă, cu acel patetism interior, frust și nedisimulat. Următorul său roman, **Femei** (1933), se constituie din agiutinarea a patru nuvele cu experiența amoroasă, vădit ideiană ca formulă, a eroului, mereu lucid analist al propriei experiențe.

În 1931, după o călătorie de studiu la Paris (îi regăsim itinerarul și meditațiile în rubrica din **Cuvîntul** „Scrisori din Paris"), Sebastian și-a anunțat profesorul că scrie o carte despre problema evreiască. Urma să fie, desigur, un roman. A socotit util să-l roage pe Nae Ionescu să-i prefațeze romanul, ceea ce acesta, marele proteguitor al învățăceilor săi, a acceptat de îndată. Motivul acestei solicitări a fost apoi mult discutat, devenind litigiu într-un scandal de mari proporții. S-a spus că a voit prefața pentru a stîrni, prin scandal, interesul pentru roman. Nimic mai neadevărat. Nae Ionescu era un metafizician cu știute aplecări spre filosofia religiei (ținuse cursuri despre protestantism, dizerta, în prelegeri, despre catolicism, ortodoxie și era un profund cunoscător al Vechiului Testament), deținuse ani de-a rîndul, rubrica religioasă **Duminica** în ziarul **Cuvîntul** și luase, nu o singură dată, atitudine împotrva antisemitismului militant. Sebastian se gîndise, deci, că o prefață despre problema evreiască scrisă de un specialist în filosofia religiei care, pe deasupra, repudia antisemitismul ar fi în ajutorul nu al romanului cît al temei dezbătute în roman. Raționamentul e, poate, ireproșabil. Numai că fatalitatea meandrelor politicii, mereu fugos imprevizibilă, a schimbat datele acestui raționament din 1931. În toamna lui 1933 s-a petrecut amintita opțiune prolegionară a lui Nae Ionescu. Cînd romanul a fost încheiat și predat editurii S. Ciornei pentru a fi imprimat, Nae Ionescu era încarcerat, la Văcărești, învinuit de a fi unul dintre complicii morali ai asasinilor (celebrii nicadori) lui I.G. Duca. A fost eliberat — în urma stăruințelor lui N. Iorga — de-abia la 15 martie 1934. Cînd s-au revăzut, Sebastian i-a reamintit că-i așteaptă prefața la romanul care e cules și nu poate fi paginat. Putea, desigur, renunța la prefață, știind bine că filolegionarismul înseamnă, fortamente, și antisemitism. I s-a părut că renunțarea e un act de ingratitudine și indelicatețe față de un om căruia îi datora enorm. Și nici nu credea că profesorul său va comite **el** indelicatețea de a scrie, drept prefață la un roman al dramei evreiești, un eseu funciarmente antisemit. Cînd profesorul (acum lipsit de ziarul său care va reapărea tocmai la 21 ianuarie 1938 și va trăi numai pînă la 17 aprilie) i-a predat prefața și romancierul a citit-o, a avut o stringere de inimă. A constatat radicala modificare de optică a profesorului său. Justifica în prefață și suferința evreului și antisemitismul cu argumente fundamentalist teologale. Evreul trebuie să sufere, pentru că a refuzat să recunoască, în Hristos, pe Mesia. „Iuda suferă pentru că e Iuda... Iuda suferă pentru că l-a născut pe Hristos, l-a văzut și nu l-a recunoscut"). Sebastian nu a putut, a socotit că nu are dreptul să cenzureze opinia lui Nae Ionescu, refuzîndu-i prefața. Nu conveniseră (cum ar fi fost cu putință ?) vreodată asupra tonului și registrului acestei prefețe. Ce drept avea, deci, acum, să-i impute orientarea ? Nici măcar nu a schițat un gest pentru a-i releva prefațatorului (care citise, desigur, romanul) inadecvarea sau — și mai grav — antinomia. Elegant și superior detașat, a predat prefața editorului care a tipărit, pe dată, romanul. A apărut, prin iunie 1934. Și scandalul a izbucnit, în cascade ce nu conteneau rostogolirea, instantaneu.

ROMANUL intitulat **De două mii de ani** nu e atît de bun cît lăsau și lasă a se înțelege admiratorii dar nici atît de slab cît îl considerau în epocă unii contestatari sau cum îl aprecia dl. Nicolae Manolescu, într-o cronică, din revista noastră, apărută acum vreo două luni. În cronica sa la roman, apărută în ziarul **Credința** din 5 august 1934, Eugen Ionescu, negativist cum era atunci (negativismul său, departe de a fi o frondă, a fost expresia unui tragism deznădăjduit) afirma că numai primele și ultimele 40 de pagini ale romanului sînt admirabile, dureroase și acute. Restul său mijlocul, ar fi serbede și mediocre. Exagera, ca în toate aprecierile sale de atunci. N-aș spune nici că e, în totalitatea sa, un roman de idei. E mai mult romanul trăirii unei drame obsesive. Formula, inutil a o mai spune, e cea a romanescului autenticității, realizată la persoana întîi. Unele personaje sînt lesne recognoscibile. Ghiță Blidaru e, firește, Nae Ionescu, arhitectul Vieru e Camil Petrescu, S. T. Haim e Belu Silber etc., etc. Eroul, Iosef Hechter, evreu de origine, trăiește cînd acut, cînd surdinizat, drama neamului său în Diaspora. Aici, în România, această îndelungată tragedie ia forme specifice, deși, în liniile esențiale, nu mult diferite evreilor din alte țări europene (nu numai !) Student fiind, eroul trăiește nebunia agitațiilor antisemite studențești din 1922 (din plasma căreia avea să ia naștere, în 1927, mișcarea legionară), fiind sistematic bătut și injuriat de cîte ori încerca să frecventeze cursurile. Sfătuit de Blidaru, s-a înscris la Arhitectură, practicîndu-și, după absolvire, meseria la o antrepriză, fără a mai avea de suferit de pe urma condiției evreiești. Apoi, instalîndu-se criza economică, ciclul diversiunii antisemite își reia cursul. Tot meditînd la datele condiției iudaice, realitatea îi propune căi posibile de soluționare. Acceptarea condiției și cufundarea în cultura idișistă (Abraham Sulitzer), sionismul eliberator prin plecarea în Palestina și reclădirea unei patrii proprii (Winkler), marxismul care consideră că antisemitismul, asemenea tuturor naționalismelor, fiind o diversiune burgheză, lucrurile se vor soluționa prin revoluția socialistă (S.T. Haim). Pîrlea e un antisemit militant, pregătindu-se fanatic pentru revoluția naționalistă purificatoare. Drontu e un fost douăzecidoist, acum așezat, dar continuînd să simtă, cînd și cînd, pulsiuni ale ideologiei din tinerețe. Vieru crede, ca un antisemit cu argumente raționale, în realitatea problemei evreiești, a cărei soluționare o crede necesară în spațiul românesc. Oriunde se află (la București, la Brăila, la Uioara sau la Paris) datele aceleiași drame, pe care eroul o crede de esență metafizică, îl impresoară. Și asta îl irită pînă la exasperare. El se consideră un român de la Dunăre („Dacă Valahia înseamnă nu atît un despărțămînt geografic, cît unul psihologic și dacă un neam valah nu există, ci numai un climat valah, atunci da, eu sînt, în ordinea valorilor românești, un valah, un muntean"). Aceasta însă fără a înceta „desigur niciodată să fiu evreu". Visează la o sinteză posibilă și necesară între originea evreiască și realitatea condiției sale de român, prin educație și simțăminte : „Mi se pare mai urgent și mai eficace să realizez în viața mea individuală acordul valorilor iudaice și al valorilor românești, din care această viață este făcută, decît să obțin sau să pierd nu știu ce drepturi civile. As vrea să cunosc bunăoară legiuirea antisemită care va putea anula în ființa mea faptul irevocabil de a mă fi născut la Dunăre și de a iubi acest ținut". Eroul și-a soluționat, pentru sine, condiția specifică. Drama însă nu a încetat a exista, căpătînd, spre sfîrșitul deceniului trei, știutele răbufniri dementizate, culminate cu lagărele morții organizate de naziști, cu pogromurile și legile rasiale de la noi. Sebastian le-a trăit pe acestea din urmă umilitor, pierzîndu-și prietenii și gîndind, cu repros, la tot ce considerase că e numai o chestiune metafizică. Dreptate, dacă e să ne menținem în datele ipostatice ale romanului, pare a fi avut Winkler cu sionismul său intransigent. Dar și ideea eroului că poți fi evreu prin origine dar bun român prin educație și conformație sufletească e un adevăr pentru care pledează (după ce s-a dovedit cît e de falsă teoria raseologiei pure) de cîteva decenii bune, toți antropologii de seamă. Autorul a intuit, prin experiența simțămintelor sale, un adevăr astăzi validat prin știință. Scandalul care a urmat după apariția romanului l-a silit pe autor să publice, în 1935, tulburătorul eseu **Cum am devenit huligan.** În același an 1935 publică romanul său cel mai bun, **Orașul cu salcîmi.** Apoi, din 1938, avea să se impună ca dramaturg foarte apreciat, reputația în teatru depășind, ca importanță, pe romancier.

Romanul din 1934, ca și eseul din 1935, au apărut, în toamna lui 1990, între coperțile unei singure cărți, la Editura „Humanitas". Romanul e acum la a treia ediție, pentru că a mai fost reeditat, în 1946, fără prefața lui Nae Ionescu. Să fi fost aceasta voința autorului decedat, în urma unui neclarificat accident de circulație în mai 1945 (la 38 de ani !). Nu știu. Oricum, găsesc corect procedeul de a se reedita romanul împreună cu prefața ce a generat violentul război al condeielor în 1934. Altfel, rămînea fără rațiune eseul **Cum am devenit huligan,** care, iarăși nimerit, a fost alăturat romanului, făcînd cumva același corp. Ceea ce e de neacceptat e neinzestrarea ediției cu măcar un minimal aparat critic. O prefață sau postfață care să fi clarificat lucrurile, prin fructificarea marii polemici în jurul romanului, era mai mult decît necesară acum. Cititorul tînăr e lăsat fără nici un punct de orientare. Dar procedeul, pe care nu voi conteni a-l vesteji, pare a fi devenit o regulă în aparițiile acestei edituri. Această desconsiderare a utilității istoriei literare și, în general, a aparaturii critice la o carte, acuză un neprofesionalism vinovat, care a devenit o regretabilă regulă la Ed. Humanitas. Tifna snoabă, aerul de superbie, binișor hilare, ar trebui abandonate la această editură care publică deopotrivă eseuri, sociologie, cărți de cultură politică, filosofie, ideologie și (de ce ?) chiar romane, încălcînd, necolegial, teritoriile unor edituri beletristice. ■

Mihail Sebastian, **De două mii de ani,** cu o prefață de Nae Ionescu. **Cum am devenit huligan,** Editura Humanitas, 1990.

Fata de la Ghecet

MARGARETA ISTRATI îmi spunea, acum abia cîteva luni, strîngînd în brațe semnalul ultimei cărți apărute : „...cincizeci și cinci de ani plătesc o singură bucurie, o bucurie unică."

„Nu pierzi nimic cînd te dăruiești cu totul", afirmă generosul Panait Istrati în „Le pélerin du coeur".

Cîți oameni au adunat într-o viață cinci ani de fericire ?

Fata frumoasă de la GHECET a fost aleasă Miss Brăila — și nu e puțin lucru, orașul fiind renumit prin fetele sale frumoase în care multe trăsături din Levant și-au lăsat amprenta.

Panait o cunoaște pe Marga Izescu, fiica unui colonel de jandarmi, studentă la Chimie, prin anii '29. Îi apare în cale într-una din perioadele sale disperate, bolnav, înșelat de Bilili, părăsit de Ana Munsch, gata să-și ia zilele (pentru a doua oară).

Pentru că fata îi făcuse o vie impresie, îndemnat de un prieten încearcă să și-o alieze pe mama ei, coana Zoe, fină a mamei lui. Ea, însă, îi spune „verde", cum avea obiceiul, că e prea bătrîn și că fata, fiind studentă la Chimie va trebui să-și facă meseria... „pe care n-o va practica niciodată", va profeți Panait.

Dar s-a înșelat. În două rînduri, după moartea lui, ea a fost silită să se angajeze la un laborator pentru că i se sistase pensia.

Puțină lume știe că, după moartea lui, ea va fi nevoită să se interneze la Filaret, după o cumplită hemoptizie — tot timpul bolii cumplite, Margareta a fost alături de el, și n-a fost cruțată — moștenirea fatală a lăsat-o cu niște coaste lipsă și un plămîn comprimat.

Numai că ea nu s-a plîns. Șapte sau opt luni a stat între viață și moarte. „De abia după aceea am putut să-l plîng pe Panait."

Margareta Istrati nu a fost nici o clipă o „veuve abusive", a trăit modest, necunoscută aproape, cu o pensie de 1 000 de lei (abia de cîțiva ani, ceva mai mult) dar în tot timpul acesta s-a zbătut pentru a-i publica în continuare cărțile, întîi în Franța — cu niște greutăți incredibile — apoi la noi, pe urmă... o adevărată febră, redescoperirea lui Panait Istrati pe plan mondial.

A fost tradus în 29 de țări. Visul Margaretei se împlinea.

Și în tot acest vis, Margareta a avut un noroc, de care n-a vrut să știe, sau doar s-a prefăcut că nu știe.

E ușor să trăiești cu visul. Numai că visul cere pîine, ca să-l poți visa. Pîinea visului Margaretei se numește Talex... care îi promisese lui Panait, acum 55 de ani că va avea grijă de ea.

Așa era Panait, o rugăminte de a lui era un ordin și toți care s-au aprins de lumina din ochii lui și cei care s-au aprins de lumina acestei lumini, i s-au supus. Ne-am supus.

Dai un ordin și toți se așternă la picioarele sufletului tău și nu sîntem păgubiți, că ni se umple sufletul de tine și de năzuințele tale... se umple și crește, cît să cuprindă pămîntul pe care l-ai iubit.

— Spune-mi, crezi că voi fi din nou cu mama și cu Panait ?

— Da, draga, neprețuita mea prietenă de cale lungă și de drumuri lungi, cred cu tărie că acum ești cu mama și cu Panait ...Și mai cred că, undeva, într-un colț de Dunăre înghețată, răsturnată-n cer, surîde, zornăindu-și găleata cu galbeni, strămoșul tău, ultimul pașă din raia, sau poate, hoțul de cai, haiducul din hățișurile bălții.

...că dacă nici asta n-am crede...

Și astfel, cu toate socotelile încheiate se încheie și ultimul roman pe care Panait Istrati l-a lăsat în prelungirea nenumăratelor sale vieți, scrise și nescrise.

Maya Belciu

25 febr. 1991

LOGICA PUTERII ÎN BIROUL POLITI

AM AVUT prilejul în alte articole să mă refer pe larg la implicațiile politice ale afacerii Pătrășcanu, la ansamblul jocurilor politice care au determinat caracterul precipitat al procesului ca și deznodămîntul său tragic. Moartea lui Stalin la 5 martie 1953, apoi înlăturarea și denunțarea lui Beria și a acoliților săi, reabilitarea medicilor în U.R.S.S., erau fenomene care nu puteau să nu antreneze simptomatice consecințe în strategia comuniștilor din așazisele „democrații populare". În România, poate statul cel mai satelizat în epocă, prăbușirea grupului Ana Pauker — Vasile Luca în 1952, îi asigurase lui Gheorghiu-Dej și camarazilor săi o marjă sporită de manevră, un spațiu politic în care „grupul din închisori" putea să încerce deplina acaparare a puterii. Împreună cu Iosif Chișinevschi și Leonte Răutu, Dej a mers la Moscova în iarna și în primăvara anului 1952, unde a purtat convorbiri secrete cu Stalin și cu Beria, preparînd cu ardoare și patos vindicativ lichidarea rivalilor săi. Se știe că Iosif Chișinevschi a fost principalul reprezentant al NKVD-ului în conducerea Partidului Comunist din România, emisarul și omul de încredere al sinistrului Lavrenti Pavlovici Beria. Pe de altă parte, Ana Pauker avea propria sa rețea de sprijinitori în vîrful piramidei de la Kremlin, între care trebuie menționați în primul rînd Molotov și Kaganovici. Ținînd cont de efectele galopantei paranoia de care Stalin suferea în chip indubitabil, între care marginalizarea grupului Molotov-Kaganovici-Vorosilov, nu avem motive de mirare în faptul că Stalin a decis să susțină linia lui Dej împotriva vechii sale protejate, Ana Pauker, suspectată de păcatul mortal, al epocii, anume „cosmopolitism". Învelișul doctrinar al „demascării" fracțiunii Pauker-Luca-Georgescu a fost compus cu diabolica-i minuție și cu frenetica-i fantezie de către indispensabilul satrap ideologic, Leonte Răutu.

Nu insist acum asupra fascinantelor detalii ale suitei de ședințe plenare care au culminat în reorganizarea totală a conducerii Partidului Muncitoresc Român în mai-iunie 1952. Să amintim doar faptul că Plenara din 26—27 mai a decis soarta așa-numiților „deviatori de dreapta", generînd o nouă compoziție a conducerii supreme a P.M.R. și permițînd fracțiunii dominate de Dej să preia frînele partidului. Procesele politice din celelalte „democrații populare", alinierea necondiționată a grupului hegemonic din P.M.R. la campania de calomniere și subminare a Iugoslaviei titoiste, odată cu tendința lui Stalin de a favoriza eliminarea elementelor etnic-minoritare din conducerile partidelor comuniste, nu puteau decît avantaja jocul lui Gheorghiu-Dej. Teohari Georgescu, omul care se remarcase printr-un nemăsurat cinism în năruirea iluziei de democrație românească postbelică, tipograful autodidact propulsat în funcția de Ministru de Interne, era acuzat de amicii săi de odinioară de lipsă de vigilență revoluționară. Între altele, Teohari Georgescu era făcut responsabil pentru tergiversarea soluționării cazului Pătrășcanu, respectiv pentru întîrzierea în dovedirea culpabilității fostului Ministru comunist al Justiției. Să nu ne amăgim văzînd în Teohari Georgescu vreun paznic al legalității: oscilațiile sale în afacerea Pătrășcanu, atîtea cîte au fost, erau dictate de considerente nu mai puțin oportuniste decît cele care motivau fracțiunea lui Dej. Pătrășcanu închis putea fi un potențial aliat al grupului Pauker-Luca-Georgescu, dacă nu pentru altă rațiune, măcar pentru faptul că arestarea sa se datora înainte de toate aversiunii patologice pe care i-o purta Gheorghiu-Dej. Pentru Ana Pauker și suporterii ei, Lucrețiu Pătrășcanu era un personaj dezagreabil, nu însă acel rival pe care doar dispariția fizică îl poate face inofensiv. Convinși că dețin un anumit grad de control asupra lui Dej, „moscoviții" în frunte cu Ana Pauker au privit cazul Pătrășcanu mai degrabă ca pe un capriciu al balcanicului secretar general, decît ca pe o chestiune politică de capitală importanță pentru viitorul partidului și țării. Oricum, odată expulzați din cercul vrăjit al puterii absolute, „deviatorii de dreapta", deveniți peste noapte și „oportuniști de stînga", aveau să descopere pe propria lor piele cum funcționează „justiția revoluționară".

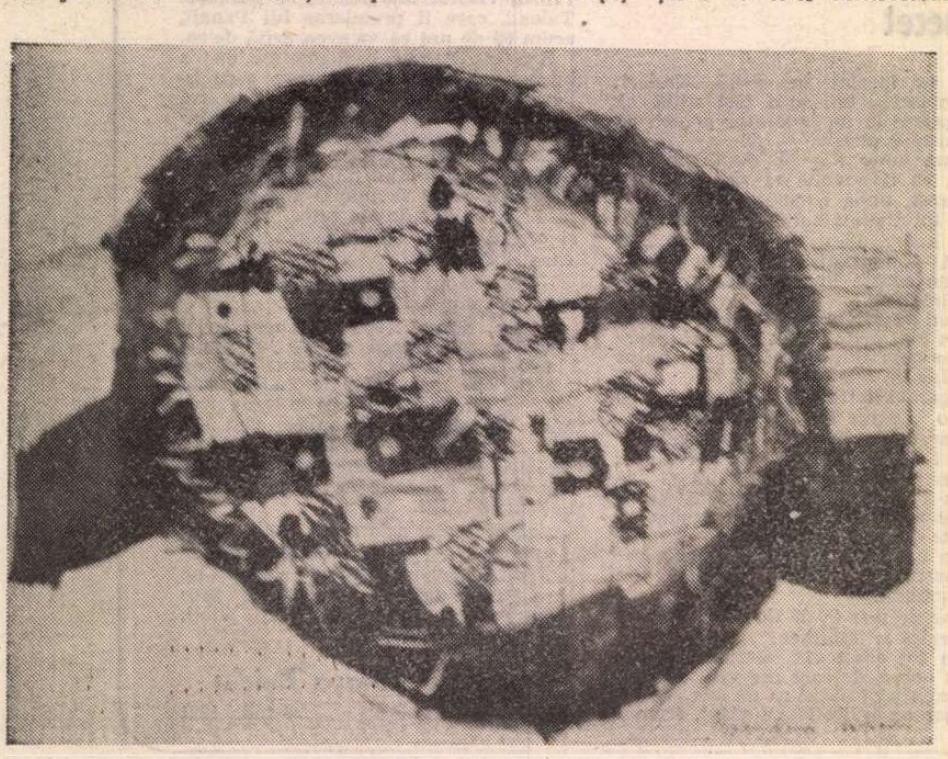
Noul Birou Politic, ales la Plenara din mai 1952, era compus, în chip covîrșitor, din oamenii lui Dej. Pe lîngă secretarul general, devenit în chip mai mult decît evident „alesul" Kremlinului, făceau parte din acest enigmatic organism oameni cunoscuți pentru indefectibilul lor atașament față de Moscova: Iosif Chișinevschi, veninosul intrigant specializat în invective și delațiuni; Alexandru Moghioroș, abil în convertiri, ieri valetul lui Pauker și Luca, astăzi lacheul lui Dej; Petre Borilă, întunecatul bulgar cu vechi state de funcțiuni în Comintern și în serviciile secrete sovietice; Emil Bodnăraș, șeful serviciilor speciale după lovitura de stat de la 23 August 1944, informator profesionist, ofițer felon în Armata Regală Română, cetățean al Uniunii Sovietice și, în felul său, un soi de aventurier al internaționalismului stalinist; Constantin Pîrvulescu, cel care la Congresul al XII-lea al P.C.R. se va remarca printr-o temerară luare de poziție împotriva noului cult al personalității, șeful Comisiei Controlului de partid, fost refugiat politic în U.R.S.S., absolvent al faimoasei Școli Leniniste a Cominternului, parașutat în România în timpul celui de-al II-lea război mondial și unul dintre organizatorii complotului care a dus la destituirea lui Ștefan Foriș și a Secretariatului C.C. al P.C.R. condus de acesta, la 4 aprilie 1944. O notă specială în ce-l privește pe Pîrvulescu este necesară întrucît acesta era departe de a nutri cordiale sentimente pentru Dej, de vreme ce nimeni altcineva decît acesta din urmă îl înlocuise în funcția de secretar general obținută prin demiterea lui Foriș. Pîrvulescu l-a detestat pe Dej, a văzut în el un simbol al degenerării elitei revoluționare a comunismului românesc, ceea ce nu l-a împiedicat să-l susțină în lupta pentru putere din 1952, dacă nu din convingere, cel puțin din loialitate pentru Stalin și partidul bolșevic.

Miron Constantinescu, cel mai tînăr membru titular al camarilei manipulată de Dej, era personificarea tuturor ambițiilor rănite ale unui intelectual marxist lipsit de anvergura teoretică a lui Pătrășcanu, nu mai puțin însă conștient de insuportabila mediocritate a colegilor săi de Birou Politic. Cît îi privește pe Gheorghe Apostol și Chivu Stoica, ei erau creațiile nemijlocite ale lui Dej, vechii săi aliați din luptele fracționiste purtate în celulele de la Doftana și în anii războiului, la Tîrgu-Jiu și în alte locuri de detenție. Prin nimic strălucitori, însetați doar de putere, oameni de curte prin definiție, întotdeauna slugarnici cu despotul în funcție, Chivu Stoica și Apostol vor fi alături de Dej în toate întreprinderile sale politice. Voturi sigure în Biroul Politic, cel dintîi proverbial pentru deficitul de intelect, cel de-al doilea pentru anemia voinței, ei vor fi garanții unei pseudocontinuități cu o tradiție a ilegalității pe care Dej nici nu a venerat-o, nici nu a ținut într-adevăr să o cultive. Membrii supleanți ai Biroului Politic erau trei personaje care vor deveni ulterior mereu mai influente în partid, iar unul chiar va lua locul lui Dej în martie 1965. Este vorba de Nicolae Ceaușescu, din ce din ce mai clar favoritul secretarului general, omul pe care Dej îl apărase la Conferința Națională din 1945 împotriva celor care-l acuzau de aroganță, de imaturitate politică și de alte similare carențe. Cariera lui Ceaușescu cunoaște astfel un salt spectaculos odată cu răsturnările din mai-iunie 1952, deși se poate considera că fostul lider al U.T.C.-ului nu figura printre militanții ce aveau motive de a se plînge pentru hărțuieli ori persecuții în epoca Anei Pauker. Alt membru supleant al Biroului Politic, Alexandru Drăghici, era succesorul lui Teohari Georgescu la Ministerul de Interne. Numele lui Drăghici va fi asociat pentru vecie cu perioada celor mai crîncene dezlănțuiri ale prigoanei staliniste, cu instituirea unui climat de teroare irațională și cu exercitarea unui veritabil monopol al puterii de către Securitate. Nu mai puțin sadic decît Drăghici, poate doar mai mieros, aparent mai abordabil, era Dumitru Coliu, cel de-al treilea supleant, ofițer cu petlițe sovietice, asemeni lui Borilă un exponent al fracțiunii bulgare a comunismului românesc în anii clandestinității. Ca Ministru al Controlului de Stat, apoi ca șef al macabrei Comisii a Controlului de partid, Coliu va excela în umilirea victimelor sale, în ticluirea de ședințe „demascatoare" și în organizarea de înscenări politice. Noul Birou Organizatoric era format din Moghioroș, Apostol, Borilă, Chivu Stoica, pentru foarte scurt timp Ana Pauker, Răutu, Gh. Florescu, Sorin Toma, Liuba Chișinevschi și, mereu în ascensiune, Nicolae Ceaușescu.

CUM AM SPUS la începutul acestui articol, seismele politice de la Kremlin au provocat accelerarea unor procese politice în România. Panicați de evoluțiile încurajate de Malenkov, terorizați de spectrul unui Pătrășcanu eliberat din închisoare și devenit, cu nimbul martiriului, un partener în administrarea puterii, liderii români vor face tot posibilul pentru a neutraliza posibilitatea unei asemenea dezvoltări politice. Dej era însă mai puțin sigur pe poziția sa acum, după moartea lui Stalin, cînd tronurile dictatorilor din statele satelizate începuseră vizibil să se clatine. Ca atare, el era constrîns să se alieze cu membrii mai puțin docili ai Biroului Politic, să promită fiecăruia cîte o feudă, să-l mobilizeze pe Drăghici întru extorcarea cît mai rapidă a mult așteptatelor spovedanii ale lui Pătrășcanu și ale tovarășilor săi. Totul căpăta un aspect de cursă împotriva cronometrului, fiind efectiv vorba de a prinde ultimul tren al represiunii staliniste intrată în faza ei de declin. Asemeni lui Novotny în Cehoslovacia, Dej va specula luptele pentru putere de la Kremlin pentru a-și încheia propriile conturi acasă, suprimînd fizic personajul ce-ar fi putut să-și clameze drepturile în condițiile gradualei destalinizări. Pîrvulescu era cîștigat de partea lui Dej pe baza promisiunilor de a i se acorda o putere sporită în luarea de decizii. Chișinevschi va ști să se gudure pe lîngă Miron Constantinescu, obținînd în cele din urmă încuviințarea acestuia pentru lichidarea fizică a lui Lucrețiu Pătrășcanu. Cît îi privea pe ceilalți lideri, ei nu puteau fi decît fericiți venind în întîmpinarea dorințelor lui Dej, patronul necontestat și adulat, din convingere, fanatism sau calcul politic pur pragmatic.

La 19 aprilie 1954, la cîteva zile doar după executarea lui Pătrășcanu pe baza deciziei unanime a Biroului Politic, se produce reorganizarea conducerii P.M.R. Funcția de secretar general este înlocuită cu cea de prim-secretar, urmărind a se sugera ideea de întărire a „conducerii colective". Obedientul Apostol este răsplătit pentru nedezmințita solidaritate cu Dej și primește funcția aparent supremă din partid. Biroul Organizatoric este definitiv desființat, iar Dej, urmînd pilda lui Vilko Cervenkov în Bulgaria, rămîne prim-ministru. Este vorba de o mișcare strategică inspirată, în urma căreia conducerea P.M.R. vrea să dea impresia noilor lideri sovietici că ține seama de noul stil al „dezghețului". Om de paie al lui Dej, Apostol se va feri întotdeauna să crîcnească în fața suveranului real. Între timp, alături de el, alți trei lideri compun Secretariatul C.C.-ului: Nicolae Ceaușescu, Mihai Dalea și Janos Fazekas. Dej, Chișinevschi, Apostol împreună cu Mark Borisovici Mitin, principalul consilier sovietic al liderilor români, decid amînarea Congresului al II-lea al P.M.R., prevăzut a avea loc în 1954. Mai întîi în colaborare cu Chișinevschi, apoi tot mai autonom, Nicolae Ceaușescu devine expertul Biroului Politic în chestiuni organizatorice și de cadre. La 5 octombrie 1955, Dej pune capăt ridicolului episod Apostol și revine oficial în fruntea P.M.R.-ului, ca prim-secretar al Comitetului Central. În anturajul său imediat, deferent și tăcut, Nicolae Ceaușescu controlează imperiul cadrelor. La Congresul al II-lea, în decembrie 1955, el va rosti Raportul cu privire la statut, inaugurîndu-și astfel imaginea publică de supraveghetor al purității organizatorice a partidului. Se poate conchide, așadar, că anul 1954 a marcat stabilirea unei noi balanțe a forțelor în elita comunismului românesc; o nouă coeziune a luat ființă, cimentată prin sîngele lui Pătrășcanu și în amînarea **sine die** a ceasului destalinizării.

GHEORGHIU-DEJ nu și-a savurat mult timp în tihnă triumful asupra lui Lucrețiu Pătrășcanu. Evenimentele de la Kremlin și evoluțiile din celelalte state-satelit, lichidarea lui Beria în U.R.S.S. ca și ulterioarele procese ale principalilor torționari din ultimii ani de viață ai lui Stalin, au declanșat fenomenul cunoscut sub numele „dezghețului". Avînd chiar acest titlu, un roman al lui Ilya Ehrenburg publicat după moartea lui Stalin sintetiza spe-

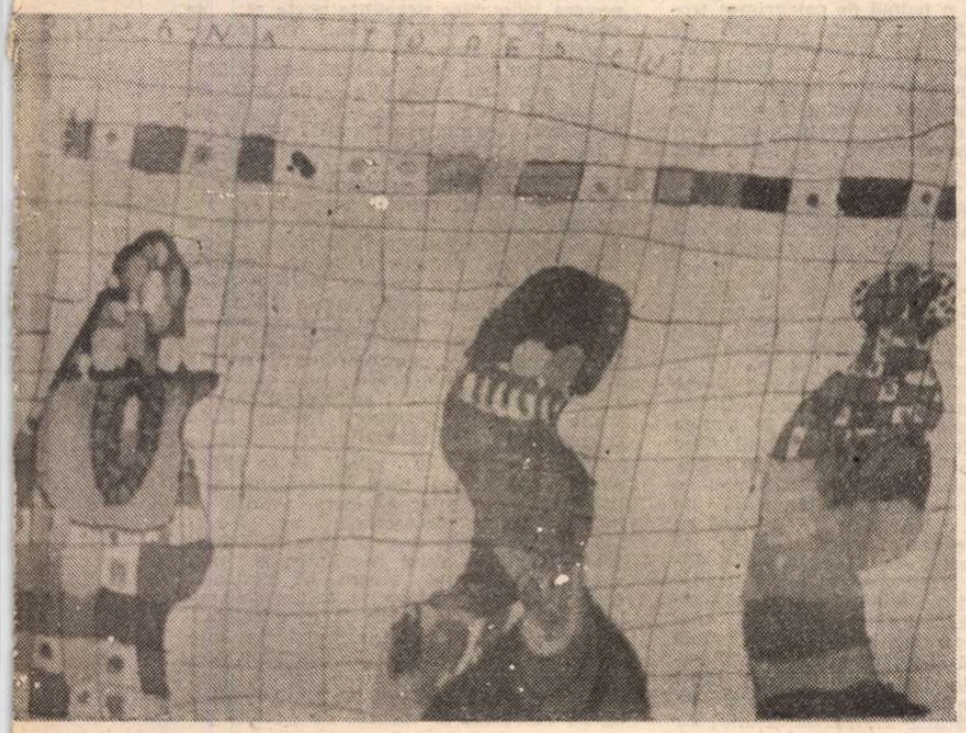


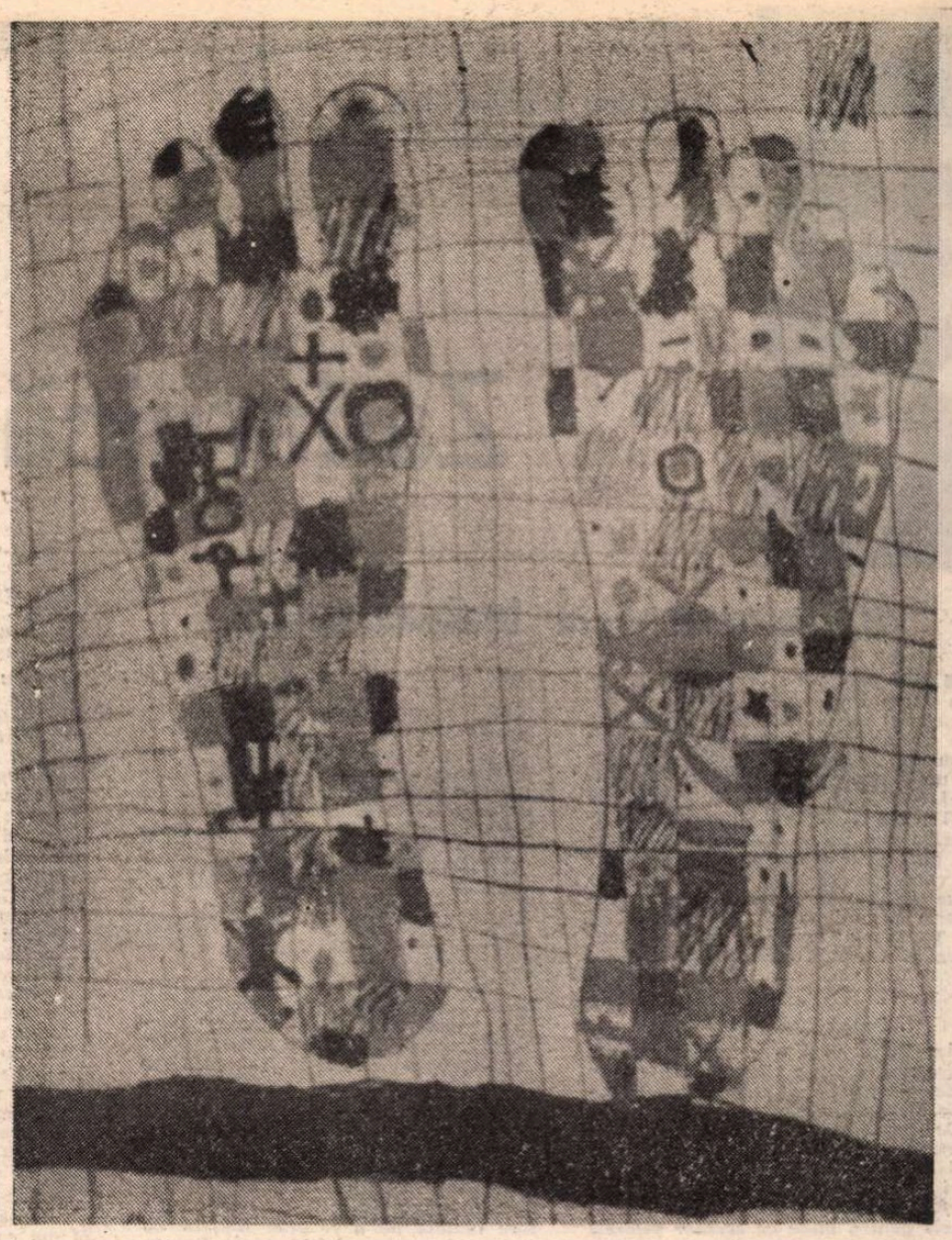
C AL P.M.R.

rantele și așteptările atîtor milioane de oameni, dorința de a vedea sfîrșit odiosul experiment polițienesc îndeobște numit „dictatura proletariatului". Cum am precizat în prima parte a acestui eseu istoric, liderii comuniști români au izbutit să contracareze efectele imediate ale politicii lui Malenkov. Numit la 2 iunie 1952 Președinte al Consiliului de Miniștri, cumulînd această funcție cu aceea mult mai influentă de secretar general al P.M.R., Gheorghiu-Dej a realizat extrem de repede faptul că decesul lui Stalin echivalează cu finalul unei întregi ere, că timpurile care urmează sînt pline de neprevăzut și de posibile capcane. Tocmai din acest motiv, el a demarat pe drumul unei pretinse destalinizări de îndată ce temperatura politică de la Kremlin părea să indice scăderea entuziasmului terorist. În permanență asistat de Iosif Chișinevschi, veritabila eminență cenușie a partidului în acei ani, Dej a prevăzut multe din inițiativele grupului Malenkov-Hrușciov, s-a deghizat într-un combatant împotriva „exceselor" cultului personalității. Este mai mult decît elocventă, din această perspectivă, luarea sa de poziție în cadrul Plenarei Comitetului Central din 19—20 august 1953, definită mult timp drept un reper fundamental al istoriei partidului. Cu invidiabilă candoare, invocînd o perfectă inocență pentru păcatele epocii anterioare, secretarul general se delecta blamînd propaganda de partid pentru tendințele de idolatrizare a liderilor, se pronunța categoric împotriva fenomenelor de „cult al personalității". O lovitură de maestru, s-ar putea spune, dacă luăm în considerație faptul că Dej va cita mereu această declarație din august 1953 ca probă a faptului că el nu a ezitat niciodată să stigmatizeze aberațiile staliniste.

Pe de altă parte, aceeași Plenară incrimina tendințele de dezvoltare exagerată a industriei grele în detrimentul producției bunurilor de larg consum. Partidul se prezenta astfel în fața maselor ca un organism politic dispus să-și rectifice erorile, iar secretarul său general realiza performanța de a apărea ca promotor al „noii linii". După ce izbutise să se debaraseze de grupul Pauker-Luca-Georgescu, Gheorghiu-Dej, activ susținut de propaganda aflată în mîinile lui Chișinevschi și Răutu, se străduise să atribuie celor învinși responsabilitatea pentru toate eșecurile economice ale regimului. Organizația de partid a Capitalei era astfel aspru criticată pentru faptul că a îndeplinit orbește indicațiile Anei Pauker. Aceasta din urmă, alături de Luca și Georgescu, era autoarea tuturor deciziilor care îndepărtaseră masa membrilor de partid de conducere. Cît îl privea pe Dej, el era cavalerul neprihănit, reparatorul tuturor injustițiilor comise de grupul de militanți importați din Uniunea Sovietică. Firește, Georgescu nu era mai puțin implicat în activitatea „Centrului din închisori" decît Dej. Mai mult, conform unor informații demne de încredere, el fusese avut în vedere de către sovietici pentru instalarea în fruntea Partidului Comunist din România în anii 1940—1941. Să nu uităm că Teohari Georgescu absolvise Școala Leninistă la Moscova în deceniul al patrulea, în timp ce Dej nu deținea asemenea certificate considerate indispensabile în ierarhia stalinismului mondial.

Dornic să-și întărească influența în partid, Dej impune în Rezoluția Plenarei din august 1953 prevederea de a înființa un activ de bază de circa 100 000 de militanți. Biroul Organizatoric, din care teoretic Ana Pauker continuase să facă parte, era dizolvat. Mai tîrziu, în aprilie 1954, el va fi definitiv desființat, funcțiile sale revenind prioritar Secretariatului Comitetului Central. Jocurile reale din Biroul Politic sînt făcute de un cerc extrem de restrîns de oameni, între care, îndeosebi în 1953 și 1954, un rol primordial îi revine lui Iosif Chișinevschi. Nimeni nu era mai aproape de Dej decît „tovarășul Ioșca", pe care chiar camarazii săi îl vor anatemiza peste doar cîțiva ani drept un intrigant venal, un sforar fără nici un fel de scrupule, sau, pentru a-l cita pe Moghioroș la plenara din noiembrie-decembrie 1961, un autentic Iago. Chișinevschi era nu numai **alter ego**-ul lui Dej, dar și principalul pion sovietic în Biroul Politic, omul care întreținea legături personale privilegiate cu liderii de la Kremlin și îl salvase pe secretarul general în cîteva împrejurări dificile. Împreună cu Chișinevschi și cu Drăghici, Dej va urzi planul asasinării judiciare a lui Lucrețiu Pătrășcanu, va imagina macabra înscenare soldată cu infamul verdict din 1954. În același timp, superdictatorul economiei planificate care era Miron Constantinescu procedează la tratative aprofundate cu reprezentanții sovietici în vederea reglementării statutului societăților mixte sovieto-române, acele forme instituționalizate de spoliere a avuției naționale românești. Prea puține date au fost sustrase arhivelor secrete pentru a face o incursiune detailată în istoria acelor tratative din martie și septembrie 1954. Să spunem doar, evitînd orice urmă de senzaționalism facil, că Miron Constantinescu a notat în jurnalul său principalele date ale convorbirilor cu sovieticii, dificultățile adeseori insurmontabile rezultate din atitudinile imperialiste ale reprezentanților acestora. Din nefericire, notele lui Miron Constantinescu au fost confiscate îndată după moartea sa în 1974 și va mai trece destul timp,





probabil, pînă cînd cercetătorii vor avea acces la documente de o asemenea vitală semnificație pentru istoria unei națiuni.

NUMIREA lui Imre Nagy ca premier în Ungaria vecină, restructurările în vîrful piramidei în Polonia și Bulgaria, consecințele politice și culturale ale insurecției proletare din Berlin în luna iunie 1953, nu puteau să nu-l pună pe gînduri pe Gheorghiu-Dej. Aparent inseparabil de Chișinevschi, curtindu-l pe Miron Constantinescu, încercînd să amortizeze și să adoarmă suspiciunile lui Pîrvulescu, Dej își promova propriii oameni, locotenenții săi de după 1954. Este remarcabil faptul că el a știut să se eschiveze în momentele unor decizii capitale de la asumarea unei responsabilități directe și precis delimitate. Sub pretextul respectării principiului „conducerii colective" el a făcut ca toți membrii elitei P.M.R. să fie practic complicii săi în asemenea acțiuni precum executarea lui Pătrășcanu, organizarea procesului de la Canal, procesul grupului Luca, și atîtea alte samavolnicii pe care Ion Gheorghe Maurer le denunța memorabil, este drept abia în 1968, referindu-se la „acele mult prea triste și prea urîte fapte".

Am mai menționat interesantul fenomen al amînării Congresului al II-lea al P.M.R. Este vorba de o decizie ce ține de aceeași anxietate a grupului hegemonic din acest partid în raport cu noul curs al politicii sovietice. Gheorghiu-Dej și Chișinevschi, adevărații lideri ai comunismului românesc după 1952, alături de toleratul Apostol, inscăunat pur formal ca prim-secretar, vor decide amînarea Congresului în urma consultării cu bătrînul stalinist Mark Mitin, redactor șef al publicației Cominformului, „Pentru pace trainică, pentru democrație populară". Între alte atribuții în capitala României, Mitin, care fusese unul dintre autorii „scurtei biografii" a lui Stalin, era și cel mai apropiat consilier al lui Dej și al Biroului Politic. Ținînd cont de aceste relații, ca și de prezența pe lîngă Dej a altor asemenea emisari moscoviți între care influentul Katilinet, se poate presupune că decizia lichidării lui Pătrășcanu a fost din timp cunoscută și aprobată la Kremlin. Sovieticii nu au făcut niciodată nimic pentru catalizarea forțelor liberale din P.M.R., oricît de firave sau timide ar fi fost acestea. Dimpotrivă, atunci cînd Mathias Rakosi era practic emasculat politic cu neîndoielnic suport sovietic, Hrușciov îi acorda lui Gheorghiu-Dej note maxime la capitolul internaționalism, adică înfeudare față de Moscova. Este de presupus că, spre deosebire de cuartetul din fruntea Partidului Comunist Maghiar, compus exclusiv din elemente etnic-minoritare, Dej a știut să se prevaleze de pretinsele sale legături naturale cu clasa muncitoare românească. În același timp, respirînd ușurat după lichidarea lui Pătrășcanu, dictatorul român începea să tatoneze terenul pentru mișcări politice ulterioare cu efecte dintre cele mai semnificative. Este vorba de apelul la o serie de intelectuali precum Mihail Ralea, Athanase Joja și mai ales Ion Gh. Maurer, relansați după 1954 pe orbita politică și culturală.

Deliberat ambiguu, stilul lui Dej miza pe deruta adversarului, pe efectul de surpriză al loviturii fatale, pe forța resentimentelor și urilor care măcinau colectivul hegemonic al partidului. Spre a relua o teză enunțată cîndva de Miron Constantinescu, firește într-o discuție particulară purtată cu cîțiva intimi, Gheorghiu-Dej a izbutit să injecteze mentalitatea cea mai degradant-bizantină în conducerea comunismului românesc. Este desigur loc pentru a amenda aceasta axiomă-imputare formulată de un personaj mult prea marcat de respectiva istorie pentru a o putea judeca în termeni cît mai obiectivi. Ceea ce trebuie însă constatat este faptul că sub Gheorghiu-Dej, și cu precădere în alcătuirea scenariilor politice din 1954, au proliferat deplorabilele metode ale bizantinismului cel mai fariseic. Un nou tip de cultură politică prindea ființă în România, întemeiat pe dedublare, ipocrizie și corupție, iar beneficiarii săi, mereu mai sărăciți din punct de vedere moral, nu vor conteni să jongleze, atunci ca și acum, cu concepte nobile și slogane sentimentale.

Vladimir Tismăneanu

P.S. Aceste pagini de istorie politică au fost transmise cu ani în urmă la „Europa Liberă". Ele se vor contribuții la resuscitarea memoriei îndelung anesteziată prin exercițiile apologetice ale scribilor oficiali. Astăzi, mai mult ca oricînd, este cazul să ne debarasăm de ficțiuni și să reconstituim trecutul, cu toate aberațiile sale, într-o viziune comprehensivă în absența căreia vom rămîne pe veci mutilați spiritual. Publicarea acestor analize în România Literară *ar putea duce, sper, la o dezinhibare (decrispare), a demersului teoretic în tratarea cît mai lucidă a catastrofei comuniste și a prea perseverentelor sale ecouri actuale.*

Washington, 23 ianuarie 1991

Dumitru ȚEPENEAG

Zadarnică-i arta fugii

Un precursor al textualismului

■ *AM SCRIS* nu demult în *România literară* un articol despre D. Țepeneag și cei *15 poeți români* pe care i-a tradus și i-a prezentat în limba franceză. Publicăm în numărul de față un fragment din romanul *Zadarnică-i arta fugii* început la Sinaia în 1971 și apărut în 1973, la editura Flammarion sub titlul *Arpièges*. Fragmentul de față este însoțit de o scrisoare pe care autorul mi-a adresat-o în februarie 1990. Ea lămurește într-o oarecare măsură poziția curioasă a lui D. Țepeneag: aceea de precursor ignorat al textualismului românesc.

E. S.

Paris, 22 februarie 1990

Dragă Eugen Simion,

Am intrat pînă la urmă în posesia scrisorilor tale și a „României literare" unde mi-ai publicat fragmentul de roman. Îți mulțumesc.

Ce spui tu în glumă de „pușcăriașul proaspăt eliberat" ar trebui spus cu toată seriozitatea, căci e perfect adevărat. Exilul a fost pentru mine o pușcărie. Mai precis pentru mine ca scriitor interzis să publice în propria-i țară, în propria-i limbă (limba e mai importantă, cred, decît țara !). Chiar cînd continuam să scriu în românește, de publicat trebuia să public în franceză, în traducere deci : cu cuvintele altuia, nu ale mele. Cuvintele mele erau condamnate să mucegăiască în manuscris. N-aveau alt rol decît să-mi dea mie — autorului — o justificare, un statut social. Am scris în sensul ăsta un articol plîngăreț, prin 1977, după apariția romanului Nunțile necesare. *Apoi am început să mă gîndesc să scriu în franceză. Ce-i drept, mă și aflam într-o perioadă dificilă : pus în chestiune, prin bîrfe și scrisori de calomniere de către o parte a exilului, și neapărat de cealaltă parte (nici măcar de prieteni ca Goma, Monica ori Virgil Tănase). „Românismul" meu a primit o lovitură sub centură !*

Dacă n-aș fi avut o educație burgheză („șapte limbi și pianul", cum zicea marele Beniuc) și oarecare inteligență lingvistică, poate n-aș fi cedat la tentația de a scrie în franceză. Nici n-aș fi încercat...

Dacă n-aș fi avut atîta scîrbă față de regimul comunist (tot educația burgheză ?) și un caracter de anarhist orgolios, poate aș fi reușit să fac unele concesii elementare care să-mi îngăduie să rămîn în țară. Ori să mă întorc înainte de a fi prea tîrziu... Aș fi fost și eu ca ceilalți, vreau să spun ca oamenii de bine : supus dar onest, integrat și deci acceptat de comunitatea scriitoricească care n-ar fi avut de ce să mă invidieze. Ce neînțelegere ! Eram invidiat pe nedrept, pricepi, nu numai acuzat pe nedrept de cîțiva imbecili iresponsabili, dar invidiat pe nedrept, ceea ce e mai grav. Și invidia a dus la bîrfă, iar bîrfa la calomnie, și-așa mai departe.

Pentru mine exilul a fost mult mai greu de suportat decît pentru nescriitori. Asta cred că ți-e limpede. Dar a fost mai insuportabil și decît pentru scriitori ca Goma. Și am să încerc să-ți explic de ce. Nu fac o judecată de valoare asupra literaturii lui Goma. O situez doar ca gen. Dacă afirm, de pildă, că nu aparține avangardei, sper că ești de acord. Și că nici nu are cum să participe la evoluția literaturii române. Goma ar fi avut, desigur, dacă ar fi putut să publice în România, o influență politică. Dar dacă ar fi putut să publice regimul ar fi fost diferit, și deci și impactul scrierilor sale. E aici paradoxul literaturii politice. Scrierile mele aveau altă vocație, altă ambiție și probabil alt statut. Căci fac parte din alt registru al literaturii. Sper că ești de acord că eu nu am fost interzis și prigonit pentru subversivitatea operei, ci pentru aceea a autorului. Semnate de altcineva aceleași nuvele sau romane ar fi putut foarte bine să apară la un moment dat.

Dar ce-am scris eu după 1970 n-a apărut (va începe să apară în 1990 !). Să mă consolez cu gîndul că chiar și cu cele trei volumașe de nuvele publicate pînă în 1972 s-ar putea să se găsească vreun critic care să mă bage în seamă ca mărunt precursor (alături de Radu Petrescu) al „textualismului" ? Cît despre rest, Dumnezeu cu mila !... Iar „textualiștii" pot să pretindă că nu mi-au citit romanele publicate la Paris (și nici fragmentul publicat în Luceafărul *prin 1970 ?), că n-au citit decît romane franțuzești, parol monșer !, căci astea puteau să intre în țară, nu ale mele. Judecînd strict cronologic, Nedelciu și alții au apărut (în România, și deci în românește) înaintea mea. Eu sînt influențat de ei, nu ei de mine. Iată de ce n-ar fi trebuit să fiu invidiat că stau la Paris și public în franceză.*

Ar fi trebuit să se gîndească invidioșii că și cu... și cu sufletul în rai nu se poate. Eu nici măcar n-am putut să aleg. Și nu mă laud că aș fi ales raiul.*

Cu prietenie,

D. ȚEPENEAG

** N. red.* Termenii înlocuiți prin ... pot fi găsiți în *Dictionariulu Limbei Romane dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana elaboratu ca proiectu de A.T. Laurian și J.C. Massimu. Collaboratori Josefu Hodosiu și G. Baritiu,* Tomu II, Bucuresci. Noua Typographia a Laboratoriloru Romani, 19, Strat'a Academiei, 1876, pag. 842 și în *Glossariu care coprinde vorbele d'in Limb'a Romana straine prin originea sau form'a loru, cumu și celle de origine indouiosa dupo insarcinarea data de Societatea Academica Romana elaboratu de A.T. Laurianu și J.C. Massimu,* Bucuresci, Noua Typographia a Laboratoriloru Romani, 19, Strat'a Academiei, 1871, pag. 448.

DESIGUR, i se păruse numai. nu putea să fie el (era atît de caraghios cu buchetul de flori în mînă !), de altfel nici nu semăna. Încercă să-i recompună în minte figura. Nu reuși. nu-i revăzu decît ochii neliniștiți. Nu, nu erau ochii lui. Scotoci în poșetă și scoase o țigară. Brațul bărbatului din față se întinse ca un arc oferindu-i foc de la brichetă. Aprinse și mulțumi printr-o înclinare a capului. Trase adînc din țigară, cu capul dat puțin pe spate și, după ce suflă fumul spre fereastră, îl răsplăti pe mustăcios cu un zîmbet. Bărbatul zîmbi numaidecît și el. Asta o enervă cel mai tare : zîmbetul lui slugarnic, un zîmbet de chelner : automat și stereotip. Ochii îi luceau o clipă. I se mișca mustața, apoi sub mustață se ivea o dungă albă — dinții. Femeia surise din nou, ca să-i mai vadă o dată zîmbetul. Nu-și dădu seama că și zîmbetul ei era acum forțat. Într-adevăr, bărbatul zîmbi fără să-și mai arate dinții, pe urmă o privi puțin mirat, ea băgă repede țigara în gură și trase două fumuri. Nu e chiar așa de cretin ! Bărbatul o privi intens timp de cîteva secunde, ea își îndreptă în altă parte ochii : cîmpia se învîrtea încet, ca un capac uriaș acționat de nevăzute mecanisme subterane. Iar trase din țigară și-și mută privirea spre țăranul care dormea cu gura întredeschisă dar fără să sforăie. Poate că nici nu dormea, ori tocmai atunci se trezise și încă nu se hotărîse să deschidă ochii. Bătrînul, așezat în celălalt colț, se uita și el la țăran sau poate privea în gol. era greu de spus, nu-i vedea ochii.

Țăranul se aplecă să pipăie coșul de sub banchetă. Nu se sinchisea de privirile celorlalți, ori făcea într-adins. Își juca și el micul său rol. Mustăciosul era foarte atent la mișcările țăranului care nu se mulțumise să-și afle coșul la loc sigur, acolo, sub banchetă : scotocea înăuntru cu o mînă (cealaltă sprijinită de genunchi) și era foarte concentrat, parcă ar fi numărat ouă.

Acum toți se uitau la țăran care era probabil fericit că stîrnise atîta interes. Ceea ce, oricum, e puțin cam exagerat Femeia strivi țigara în scrumiera instalată sub fereastră. Mustăciosul se aplecă și-i șopti ceva. Ea dădu din cap, în semn de aprobare, apoi făcu un gest evaziv cu mîna, adică de unde să știe ea. Afară cîmpia continua să se învîrtă lent.

Trebuie că înțelesese pînă la urmă și el că la un moment dat lucrurile devin ireversibile. Nu mai există drum înapoi. În tot cazul n-avea nici un rost să mai facă naveta asta stupidă și chinuitoare. Ce-a fost a fost ! S-a isprăvit. Femeia se simți foarte mîndră de forța ei lăuntrică, avea mai multă forță decît el, asta era sigur. Își bombă pieptul și se așeză picior peste picior, lăsînd să se vadă de sub fusta scurtă coapsele mari și puternice. Scoase din poșetă o nouă țigară și bratul mustăciosului nu se lăsă așteptat. Marea căpătase o nuanță albicioasă, o culoare ca a pescărușilor ori poate ceva mai aburită. Se uită cu coada ochiului la bărbatul înalt de lîngă ea și trase din nou din țigară. Marea gemea prelung și înfundat. Bărbatul întoarse capul și surise arătîndu-și dinții albi. Pe urmă se duseră direct la gară.

Cînd intră controlorul, țăranul tresări uitîndu-se buimac în jur. Începu să-și caute biletul, să se scotocească prin toate buzunarele, pentru ca pînă la urmă să caute și în coș. Bătrînul prezentă o foaie de drum. Funcționarul mai făcu un pas și întinse mîna după biletele celorlalți. Nu purta șapca obișnuită de ceferist și părea mai degrabă deghizat în hainele acelea bleumarin : avea trăsături fine, frunte înaltă, și mîini foarte albe, nemuncite. Femeia vru să-l audă vorbind și-l întrebă dacă trenul are întîrziere. Pesemne că era învățat să producă o bună impresie, ba chiar să intrige pe anumiți călători (sau călătoare) care credeau în fizionomie, căci începu imediat să vorbească, să explice cu lux de amănunte de ce avea întîrziere trenul, să înșire verzi și uscate aducînd vorba și despre mecanic și despre Pamfile, spuse ceva și despre o broască țestoasă. Vorbea, iar în timpul ăsta se uita la picioarele femeii, celorlalți nu le dădea nici o atenție, doar la mustăcios se mai uita din cînd în cînd. Femeia întinse mîna după bilet și mulțumi întrerupîndu-l fără prea multe menajamente. Cu părere de rău, controlorul îi înapoie biletul și se retrase deandaratelea, ochii ațintiți pe coapsele ei. Ce pisălog libidinos ! murmură femeia și-i zîmbi mustăciosului care vru să afle ce tot îndrugase controlorul. Îi spuse în cîteva cuvinte, și bătrînul care trăgea cu urechea putea să și jure acum că vorbeau italienește. Ba chiar pricepu cîteva cuvinte : pe italian cel mai tare îl amuza povestea cu broasca țestoasă. Luă mîna femeii și-o sărută tandru.

Țăranul iar adormise. Bătrînul închise și el ochii, dar șoaptele celorlalți care continuau să vorbească îl împiedicau să adoarmă. Prea multă vorbărie pe lumea asta, își spuse el și se răsuci pe o parte, patul scîrții și-i auzi pe ceilalți rîzînd cu hohote înfundate. - Probabil că Stelică le spunea bancuri : rîdeau ca niște elevi, seara la internat, vîrîndu-și capul sub pătură, să nu facă prea mult zgomot. Apoi iarăși vocea lui Stelică, o voce groasă și hîrîită, ceilalți îl ascultau avizi. De astă dată hohotele de rîs fură și mai puternice, mai degrabă un fel de lătrat și de orăcăit în același timp. O luă la fugă, pămîntul era moale sub picioarele lui. Cobora parcă o pantă, orăcăitul rămase undeva în urmă, ajunsese într-o grădină : un om stătea aplecat și tăia trandafiri cu o foarfecă mare. Aici era liniște. O lumină albăstruie învelea totul ca într-o ceață. În fundul grădinii, o femeie îmbrăcată în negru, cu un băiețel în brațe. Se îndreptă către ei pășind tiptil peste pietrișul aleii. Omul cu foarfeca părea să nu-l fi zărit. lucra liniștit mai departe. Mai făcu zece pași. Se opri descumpănit : ce caută ei acolo ? Dacă-l vor întreba cine e, de unde a venit, ce-o să răspundă ? Femeia se ridică, și purtînd cu multă ușurință copilul la sîn, urcă cele cîteva trepte care duceau pe verandă. Omul care tăia trandafiri se îndreptă de sale : un mănunchi de flori într-o mînă, foarfeca în cealaltă. Era foarte înalt. O porni și el spre verandă călcînd rar și apăsat. În momentul acela, dintr-un boschet, se ivi o găină. Bărbatul cu trandafirii dispăru urcînd treptele verandei și găina îndrăzni atunci să apuce pe una din alei pigulind din cînd în cînd cu ciocul prin pietriș. Era liniște, nu se auzea decît pasul mărunt al orătaniei și ciocul ei lovind pietricelele. Era atîta liniște ! Aproape că-și ținea răsuflarea. Își simțea fruntea asudată, cerul gurii uscat. De ce să-i fie frică ? Va spune că s-a rătăcit, da, și că i-e sete, un pahar cu apă, atîta doar și-o să plece mai departe. Se apropie șovăind de treptele verandei, găina se sperie de pașii lui și se pitulă într-un alt boschet. Urcă treptele — ușa era întredeschisă — și se strecură înăuntru. Nu era nimeni. Văzu o altă ușă închisă. Dincolo, se auzeau gemete și gîfîituri, parcă cineva se lupta sau... Nestiind ce să facă, se uită în jur, vru să iasă, văzu pe o masă trandafirii proaspăt tăiați. Îi luă și, cu pași hotărîți, coborî cele cîteva trepte de piatră. Nu se uită îndărăt. Margea cu pași mari, aplecat puțin înainte, buchetul spînzurat de un braț atîrna la o palmă de caldarîmul trotuarului. Își asculta pașii răsunînd pe ciment. În urma lui alți pași. Se opri. Auzi vocea plutonierului : — Haide, ce faci, dă-i drumul înainte. Undeva izbucni un țipăt. Întoarse capul și-i văzu pe plutonier furios și nedumerit totodată. — Mișcă, hai. Înainte mars ! O porni din nou.

ÎN DUSERĂ într-o încăpere destul de luminoasă unde se afla un ofiter, un căpitan, așezat la o masă pe care se vedea un dosar deschis, un vraf de hîrtii și un stilou. Trase aer mult în piept și încercă să zîmbească. — Ești vesel astăzi, spuse căpitanul și se sculă în picioare. Intrară încă doi bărbați îmbrăcați în civil. Se uitară la el mormăind, apoi se aplecară peste masă și răvășiră hîrtiile de acolo căutînd ceva. Îl dureau picioarele, și le simțea umflate, un junghi în genunchiul stîng îl făcu să se aplece într-o parte. În ceafă gheara fierbinte care nu-l cruța nici o clipă. Se opri și puse lada cu grijă pe asfalt. Scoase o batistă mare, jegoasă cu care își șterse ceafa, capul, fruntea și încă o dată ceafa. Ar fi stupid să-l doboare tocmai acum oboseala. Pe urmă, peste el coborî o lumină albăstruie și urechile începură să-i țiuie. Se chirci mai mult de spaimă decît de durere. Femeia îl privi mirată și-i făcu semn mustăciosului să se uite și el. I s-o fi făcut rău ! Acesta sări de pe locul lui, bătrînul se prăvăli pe podeaua compartimentului, cu un braț peste genunchii țăranului care tresări speriat și, ridicîndu-se ori, mai bine spus, încercînd să se ridice, se izbi cu umărul de capul italianului care tocmai se apleca spre bătrîn să-l ridice. Țăranul scoase o înjurătură și lovi cu pumnul, la întîmplare, dar lovitura îl nimeri pe celălalt drept în bărbie și-l făcu să se întoarcă brusc, mormăind ceva pe limba lui. Țăranul îl mai lovi o dată. Mustăciosul era destul de puternic și, cu toate că nu se aștepta la violența asta din partea țăranului ori poate tocmai de aceea, ripostă izbindu-l cu pumnii în burtă, iar acesta, avînd imobilizat piciorul peste care se prăbușise bătrînul, își pierdu, firește, echilibrul și căzu, astfel încît italianului îi fu ușor să-l lovească încă o dată peste ureche și celălalt icni. Femeia țipa cu brațele întinse inutil spre încăierarea bărbaților. Țăranul își adună ultimele puteri, își trase piciorul de sub corpul bătrînului și izbi cu toată forța în ceafa italianului rămas puțin aplecat după lovitura pe care o dăduse el mai înainte. Italianul se prăbuși peste bătrîn și femeia țipă încă o dată, înspăimîntată de-a binelea, pe urmă se întoarse spre semnalul de alarmă și se atîrnă de el cu disperare. Un șuier puternic și prelung, scrîșnetul frînelor, și trenul se opri aruncînd-o și pe femeie peste trupurile încleștate ale celor trei. Italianul, revenindu-și puțin după lovitura în ceafă, și simțind că se sufocă sub povara trupurilor prăvălite peste el, se opinti să se ridice și atunci femeia, nemaiștiind ce face, își încleștă mîinile în părul țăranului care, zbătîndu-se să scape, îl lovea cu picioarele — de fapt cu genunchii — pe cel de sub el, dedesubt, pe podea, bătrînul era complet strivit.

Ușa se deschise și apăru un ofiter care privi nedumerit scena : femeia țipa ca din gură de șarpe cu mîinile prinse în părul țăranului, ceilalți gemeau, icneau, țăranul reuși să se răsucească, ajutat și de italian care încerca și el să se ridice, și-o izbi pe femeie cu dosul palmei peste față. Femeia căzu pe spate, pocnindu-se cu capul de geam, sîngele îi țîșni pe nas și pe gură, căpitanul făcu un pas în compartiment și lîngă umărul lui apăru figura distinsă a controlorului : femeia zăcea acum răsturnată pe banchetă cu picioarele în sus, i se vedeau chiloții trandafirii. Între degetele-i țepene ținea un smoc din părul țăranului.

Italianul izbuti în sfîrșit să se ridice exact în momentul cînd ofițerul, ca să-l lase și pe controlor să intre, avansă cu încă un pas în compartiment, așa că putea să pară că se repede spre ei. Trîntit într-un colț țăranul se holba la noii veniți fără să mai încerce să înțeleagă ceva. Ofițerul îl prinse pe italian de braț și spuse cîteva vorbe la care celălalt răspunse pe italienește arătînd furios spre țăran. — Ce se întîmplă, domnilor, întrebă controlorul cu o voce calmă, dacă nu chiar puțin ironică. Italianul vorbea agitat însoțindu-și vorbele de gesturi pe

care și le vrea cît mai elocvente. Apoi se uitară cu toții la trupul nemișcat al bătrînului și italianul se aplecă împreună cu ofițerul să-l ridice. — Adu apă, spuse căpitanul. — Apă ! strigă și controlorul și peste un minut se ivi un bărbat care pretindea că e doctor, ori poate controlorul spunea, era greu să mai înțelegi ceva în hărmălaia de acolo. Stropită cu apă, pălmuită, femeia își reveni. Controlorul era cel care se ocupa de ea, doctorul, aplecat peste trupul bătrînului, îi lua pulsul : nu e mort, nici ăsta, spuse el cu o voce pițigăiată. Italianul tresări : Morto ? — Nu morto ! răspunse enervat doctorul, dar ce dracu' s-a întîmplat aici ? Țăranul stătea într-un colț, cu ochii în jos, femeia șușotea cu controlorul care aproape c-o ținea în brațe, oricum părea foarte înduioșat de soarta ei.

Doctorul invită pe toată lumea să iasă din compartiment. — Nu e destul aer, spuse el. Nu-l lăsă nici pe milițianul venit împreună cu șeful de tren pentru întocmirea procesului verbal, afară ! afară ! striga doctorul. Țăranul luă cu el cosul. Doar nu era să-l lase acolo : cine știe ce se mai întîmplă ! Controlorul și femeia ieșiră ultimii. Cu gesturi pline de importanță, doctorul scoase din trusă o fiolă pe care o tăie și-o sparse cu mare îndeminare, apoi cu o seringă absorbi lichidul albicios apropiindu-se de fereastră, ca să aibă mai multă lumină. Fața bătrînului era tumefiată de lovituri, din părul ud încă se mai scurgeau picături de apă. O lumină albăstruie învăluia grădina, concentrîndu-se mai ales în jurul trupului majestuos al femeii cu copilul în brațe. Copilul arăta mărișor și era ciudat că-l ținea totuși ca pe un prunc. Durerea din genunchi aproape că dispăruse, dar îi era sete. Ar trebui să meargă spre ea să-i ceară un pahar cu apă. Nu cuteză : copilul crescuse, părea acum un bărbat în toată firea, așa, îmbrăcat în uniformă de ofițer, avea și mustață. Între ei, se afla masa plină cu hîrtii și iar îi veni ameteală.

Doctorul supraveghea atent fața bătrînului. La un moment dat i se păru că-și mișcă pleoapele. Se întoarse către căpitanul care se plimba nervos prin cameră, ceilalți dispăruseră, își făcuseră datoria. — Nu-i nimic, își revine. Nu-i nimic grav ! Căpitanul avu un rîs scurt ca un horcăit, bodogăni ceva, dar doctorul nu înțelese : — Ce-ați spus ?

Nu erau flori. Doar cactuși, cît vedeai cu ochii numai cactuși, de toate mărimile și de toate nuanțele de la verde spre galben. Crescuseră atît de aproape unul de celălalt încît nici măcar șobolanii nu se încumetau să se strecoare printre ei. Nu îndrăzni să se miște. Simțea din nou bocancii și ghearele mici care încercau să se cațere pe el ; nu făcu însă nici o mișcare. Doctorul îl lovi ușor cu palma peste obraz, o lumină albăstruie năvăli în încăpere și genele îi clipiră din nou. — Hai, trezește-te, ajunge, zise doctorul mai mult pentru căpitan care se apropiase cu un zîmbet enigmatic pe buze : era greu de spus dacă exprimă compătimire sau dispreț. Îl trîntiseră la pămînt, îl izbiseră cu pumnii, cu picioarele, îl călcaseră cu cizmele. Și uite că totuși rezistase. Își simțea capul greu cît o baniță, și parcă nu avea destul aer. — Grăbește-te, mormăi printre dinți plutonierul și, cu mîinile la spate, reîncepu să se plimbe tîrșiindu-și cizmele. Se opri. Scuipă spre colțul unde se afla tineta și porunci unui soldat să deschidă larg ușa : pute aici de te trăznește, nu alta ! Apoi se uită spre deținut care se ridicase în picioare și respira cît putea de adînc ca să-și potolească bătăile inimii. — Îți arde acum de gimnastică ! glumi plutonierul și rise numai el, ceilalți stăteau drepți și încruntați, nici măcar soldatul de lîngă ușă nu consideră necesar să zîmbească. Bătrînul își puse bocancii și cîteva clipe rămase, așa, aplecat, apoi, răsuci puțin capul și privi coridorul lung și pustiu, încercă să îngaime ceva, dar nu ieșiră decît niște sunete dezarticulate, n-avea ce să spună. Ridică brațul stîng pînă în dreptul urechii și-l lăsă apoi să cadă la loc, își încheie surtucul, se sculă și făcu cîțiva pași spre ușă. Unul din soldați îl încurajă din priviri, hai, îndrăznește, el șovăi, se opri și se uită înapoi. Dar nu-i mai văzu pe ceilalți care se întinseseră iarăși pe pat cu fața în sus, mîinile încrucișate pe piept.

Controlorul intră din nou în compartiment. Cum se simte ? Medicul nu răspunse nimic, ridică din umeri și tamponă din nou fața bătrînului cu un lichid care mirosea puternic.

O LUMINĂ albăstruie în care foiau șobolani. Mustăciosul rîdea în capătul coridorului ; stătea cu brațele desfăcute, genunchii flexați, îl aștepta, rîdea. Ai vrut să fugi, mă. Ai vrut s-o întinzi, porc de cîine ce ești. Se lăsă în patru labe și se uită fascinat la celălalt care parcă acoperea întreg spațiul dintre cei doi pereți. În jur, simțea cum foiesc guzganii. Unde să fugă ? Afară erau cactuși, grădini cu trandafiri și cu cactuși, femei în brațe cu prunci îmbrăcați în uniformă, n-am vrut, zău n-am vrut și atunci mustăciosul se apropia și-l lovea cu bocancul în bărbie, el cădea, se lăsa pînă pe burtă încercînd să-și recapete suflarea, dar mîini puternice îl ridicau și-l pălmuiau, îl pocneau cu dosul palmelor peste față. Bătrîn nemernic ce ești !

Doctorul îl plesni ceva mai tare și controlorul zîmbi. Ușa compartimentului rămăsese întredeschisă, afară, pe culuar, se îngrămădiseră mulți curioși care nu se încumetau totuși să intre. Asta îl enervă pe controlor care întinse brațul și făcu să alunece portiera glisantă. Apoi se uită iarăși spre doctor. — Poate că mai trebuie o injecție, își dădu el cu părerea. Celălalt nu zise nimic și lovi încă o dată, cu dosul palmei fața tumefiată, galbenvînătă, a bătrînului.

Ghici înainte de a i se striga numele. Se sculă în picioare și încercă să respire adînc, să nu țină seama de junghiul care-l împungea de mai mult de o lună sub omoplatul stîng. Respiră adînc ca să-și potolească bătăile inimii. Nu îndrăznea să se uite la ceilalți. Nici să le vorbească. Făcu un gest vag cu brațul, de fapt o jumătate de gest, apoi, îmboldit de vorbele aspre ale plutonierului, păși peste prag și-o luă pe coridorul pe care-l cunoștea atît de bine. Un-doi. Stîngul ! Intră în ritmul bocancilor celorlalți, ai soldaților. Plutonierul venea ceva mai în urmă.

După duș, l-au dus într-o cameră mare și luminoasă, unde un căpitan mustăcios și destul de simpatic — mai bine zis care se străduia să fie simpatic — începu să-i înșire cîte-n lună și în stele, dîndu-i sfaturi pentru viitor și zîmbindu-i într-un fel complice, asta n-a prea înțeles. Pe urmă i-au înapoiat actele, buletinul, livretul militar, o fotografie cu un copil stînd turcește și jucîndu-se cu un tren.

(Fragment din romanul cu același titlu, scris în limba română și apărut în 1973 la editura Flammarion).

Sinaia 1970 — Paris 1971

Vasile BAGHIU

(Îmi amintesc de soare)

Îmi amintesc de soare
ca de altă arătare
dintr-o viață pe care am trăit-o acum cîteva secole,
erau corăbii, erau marinari,
femei care-și făceau veacul pe-acolo pe cheiuri,
în rochii murdare
și pantofi scîlciați,
poeți damnați ; au circulat atîtea scrisori, atîtea mesaje,
și nimeni nu știe nimic,
toată lumea-și înalță umerii mecanici,
nimicnicie n-a trebuit să le caut,
m-am luptat, m-am zbătut, n-am stat,
în general m-am zăpăcit cu totul,
ei se plimbau atît de prosperi sub acel soare
și eu cu gura căscată la ei, pe trotuare,
ei strigau, ei se purtau ca niște gentilmani
și toate femeile mureau după ei,
din ochii lor, cum s-ar zice, săreau scîntei,
ca la sudura electrică,
sau ca într-o mare oțelărie unde se construiește vreo țărișoară,
o nu știu cîta oară
te-arăți visător,
te-arăți imbecil și subtil,
te-arăți dispus să iei parte
la această șuetă cochetă
cu toate farfuriile sparte.

(Ai o viață nocturnă, ești un somnambul)

Ai o viață nocturnă, ești un somnambul de pe garduri,
ai un cîine jigărit,
un șoarece alb care-ți chițăie prin sîn,
dar în sfîrșit, vine o zi cînd ți se face silă să tot fii ocrotit,
să-ți dea lăpticul și cafeluța,
să-ți încălzească supa ;
ai străbătut landuri fără capăt
unde necontenit soarele te bătea în țeastă,
ai răzbit, te-ai zbătut, ai făcut spume la gură,
ai răcnit la ei din fundul plămînilor,
visezi trenuri zdrăngănitoare pline de soldați și de tancuri,
visezi un țarc unde rumegă niște oi blinde,
visezi viața ta de apoi,
cu urechile blegi, printre oi,
printre draci și îngeri asexuați,
printre cîrnați,
în cîrlige atîrnați,
prin aburul de la spălătoria spitalului
care te-nvăluie ocrotitor și te pierde

(Există niște păduri frumoase așa, umbroase)

Există niște păduri frumoase așa, umbroase și răcoroase
și romantice și căscăunde,
și eu care mai umblam pe acolo în timpul meu liber ; civilizații
din care s-a ales praful și pulberea,
trupul mărunt sub norii grăbiți, sub crengile mari,
stupide gînduri la un oarecare viitor,
tu ai mai multe boli care se bat cap în cap,
tu ai o singură viață pleoștită-n bălării,
tu ai o pisică neagră care-ți luminează calea prin casă în fiecare duminică,
tu speri să mai crești, mîine nu ești,
azi crezi că toate gurile sînt înțesate de lume
nu-ți folosește să scrii,
și ele de fapt sînt pustii,
nu-ți folosește să știi,
cîntă, cară bagajele, șterge-ți fruntea de sudoare
cu mineca paltonului tău foarte mare ; peste tot ;
pe apa mărilor, pe străzile orașelor,
pe iarba cîmpurilor
mărșăluiește o omenire flămîndă și delicată,
rizînd și rizînd și hohotind,
și plîngînd fără scăpare.

(O copilărie mohorîtă, în lumină)

O copilărie mohorîtă, în lumină,
ca o sticlă de lapte pe treptele de la intrare dimineața devreme,
ca un scîncet subtil de cățel flămînd și umed,
pe undeva prin depozitul de lemne ; moartea adie,
ne răvășește părul,
e numai vîntul, al pămîntului, al pajiștilor,
al acestor case strînse una în alta,
în care trăiește încălzindu-se din ea însăși specia umană,
pămîntul gras,
anotimpurile lui pe care le-am iubit atîta,
viața mea pierită în puzderia dialectelor gălăgioase,
fărîma de bucurie cînd primești daruri învelite în celofan,
strategia înaintării prin ani,
prin hărțuieli care nu-ți lasă o clipă de răgaz,
aceste lucruri mărunte care ne stau în cale.

Moartea ca o comandă socială

SINUCIGAŞUL de N. Erdman la Teatrul Nottara

ÎN ISTORIA cinematografiei sovietice, ca şi în unele dicţionare şi enciclopedii franceze şi germane, se află referinţe ample despre regizorul Grigori Alexandrov, autorul, printre alte filme, şi al celor de răsunet, **Volga—Volga** (1934) şi **Toată lumea ride, cîntă şi dansează**, sau **Băieţii veseli** (1938). Li se apreciază acestor producţii verva, satira, veridicitatea, savurosul mixaj de bufonerie, comic absurd, invenţie poetică. Sînt citaţi actorii Igor Ilinski (birocratul Bivalov) şi actriţa Liubov Orlova, iar într-o carte românească recentă, despre filmele secolului nostru, se notează, la prima peliculă, şi numele compozitorului Isaak Dunaevski, operatorului Vladimir Nilsen, se preţuieşte calitatea de operetă burlescă a peliculei. Dar nicăieri nu e pomenit numele scenaristului — căruia i se datorează, la urma urmei, **natura** acelor creaţii. Nu e notat pentru că e punctul în care chiar sursele sovietice de informare erau lacunare. E vorba de Nicolai Erdman (1902—1970), scriitor satiric cutezător, a cărui primă piesă de teatru **Mandatul** a fost pusă în scenă cu dificultăţi de Meyerhold (1925), iar pentru a doua, **Sinucigaşul** (1928), Stanislavski a intervenit direct la Stalin ca s-o poată reprezenta — ceea ce însă nu i-a reuşit. Lucrarea a stat sub interdicţie timp de o jumătate de secol — şi sub Malenkov, Bulganin, Hruşciov, Brejnev, Andropov — blocată fiind de cenzură chiar şi în 1982 (după o tentativă de premieră la Teatrul de Satiră), tipărindu-se (ori retipărindu-se ?) şi jucîndu-se integral de abia în 1987. După acest exemplar (real ? complet ? — cine mai ştie !) au tradus-o C. C. Buricea-Mlinarciuc şi Zeno Fodor încredinţînd textul românesc Teatrului Nottara.

Erdman fusese deportat în Siberia timp de trei ani. N-a mai scris teatru, a adaptat însă pentru scenă proze de Dostoievski, Gorki, Lermontov, a semnat scenarii de film, librete de operă, de revistă, de balet, miniaturi pentru teatrul de estradă şi pentru radio. Nu cunosc prima sa piesă dar a doua e o comedie amară, puternică, de un sarcasm dezlănţuit, cu un dens substrat pamfletar politic şi un umor îmbelşugat, de factură gogoliană. Subiectul ei e omul, „unitate statistică", ce nu-şi găseşte rostul în societatea constrîngătoare, e copleşit de conceptul şi realitatea **masei** ce despersonalizează şi aneantizează individualitatea, şi de dictatura exercitată din vîrful piramidei sociale. Hotărînd să se sinucidă, el descoperă o nebănuită libertate — aceea de a rosti, la buza neantului, cu glas tare, adevărul, de a telefona, într-o stare de euforie, direct la Kremlin pentru a vorbi „cu cel mai mare de-acolo" pentru a-i comunica precum că „l-am citit pe Marx şi nu mi-a plăcut".

Tristeţea existenţială a acestui Semion Semionovici Podsekalnikov, iscată şi de dezgustul său faţă de traiul tern, paralizat de minciună, se converteşte într-o voioşie frenetică — la privelişteа protestatarilor caricaturali ce-l asaltează, caracude intelectuale, imbecili cu ifose, femei rătăcite, victime ridicole ale sloganurilor la zi, escroci mărunţi ce lucrează sub pavăza principiilor înalte — foşgăind în juru-i.

În străfundul iscusitei şi stringentei compuneri e o alarmă filosofică : sistemul, reclamîndu-se a fi în folosul omului, prin greşită eşafodare statală şi perpetuă deturnare politică se întoarce cu maximă violenţă tocmai împotriva omului. Iar uciderea (fizică) a celui ce se împotriveşte clamînd adevărul poate deveni o chestiune de „comandă socială", căci se creează un „interes general" ce slujeşte ca motivaţie absolută pentru orice monstruozitate.

Din textul original nu reiese că numitul Podsekalnikov a fost asasinat, în complicitate, de toţi cei pe care i-a dezamăgit răzgîndirea sa de a se sinucide. Regizorul Cornel Mihalache a optat însă pentru o atare concluzie, care putea fi şi implicită — ca o potenţialitate a furiei colective. El a explicitat-o, într-o scenă cumplită ce schimbă brusc traiectul comediei spre tragedie, apropiind piesa, în acest fel, de **Vizita bătrînei doamne** a lui Dürrenmatt. Şi acolo, o colectivitate ipocrită şi lasă, constrînsă la un omor, mandatează un individ (curios : ca şi în piesa autorului sovietic, e un profesor de gimnastică şi instructor de tir) să execute, în calitate de călău, odioasa comandă socială determinată de o necesitate absurdă. Această necesitate — înlăturarea neapărată a celui ce n-a murit la vreme, deranjîndu-i pe alţii, ce contau pe dispariţia lui — e o temă veche, de sorginte aristofanescă apărută şi în farsele medievale, prelungindu-se pînă în dramaturgia modernă comică sau grotescă. În **Sinucigaşul**, accentul politic e acut şi rezonanţa conflictului, a mesajului transmis de erou în meditaţiile sale tragicomice, e sporită de analogiile pe care spectatorul le face cu actualităţi încă fierbinţi în cugetul nostru. În acelaşi timp, însă, piesa îşi extinde cîmpul conotaţiilor într-o realitate de extensie universalistă, ce priveşte mistificarea istorică a individului de către forţa căreia el i-a încredinţat iniţial, de bună voie şi din convingere principială, destinul său.

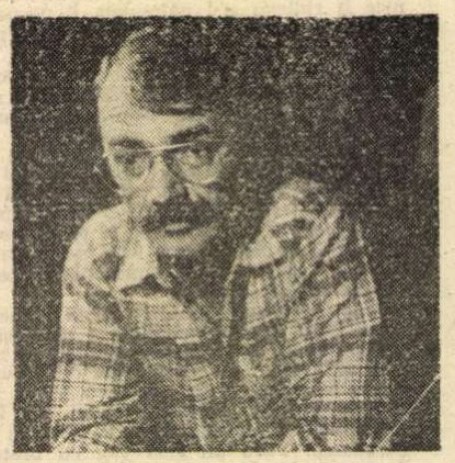
Prin întruchiparea eroului de către actorul cu atît de bogate resurse artistice şi intelectuale care e Horaţiu Mălăele, aceste extrapolări sînt sensibilizate, după cum prin gestul tînărului regizor debutant, atrocea satiră e înscrisă scenic în registrul reprezentativ al comediei contemporane substanţiale. Ea are dinamism în desfăşurarea peripeţiilor şi învolburarea comică a acestor peripeţii, revendicată, după un principiu bergsonian, de aglomerări de fapte şi de atitudini pînă la suprapunere. Inexperienţa junelui director de scenă duce la tablouri disparate ca stil ori manieră : unul are fason guignolesc, altul (masa de adio din restaurant) e plat expozitiv, intervenţia în şir indian a solicitatorilor ce apar în casa personajului principal e de factură estradistică, mărunţită pe numere individuale (unele de bravură joasă), scena înmormîntării e un amalgam ce absoarbe în indistinctul său culminaţia comică a învierii mortului. E însă surprinzător pentru acelaşi debutant cîtă valoare a putut conferi, în genere, dialogului vesel, în care protagonistul se angajează cu parapon, cu mirare, cu transport, cu aferare, cu vioiciunea revelaţiei tîrzii. El e bine legat de fiinţele casnice cu care conviţuieşte : soţia, reprezentată de Teodora Mareş (deşi, poate că ar fi fost nimerită o gospodină anodină şi tescuită, nu o tînără atît de frumoasă, gingaşă şi sensibilă), actriţa surizînd cu fineţe din spatele rolului ; soacra, Lili Nica Dumitrescu, dîndu-i acestei bătrîne un umor gras, oportun în dispozitivul distribuţiei ; vecinul Kalabuşkin, configurat remarcabil de Valentin Teodosiu ca un pişicher ce ştie a sugera, la nevoie, în mod dubios, o funcţie represivă secretă ; şi amanta vecinului, Ruxandra Sireteanu, jucînd la rece o femeie ce poate să iasă rapid şi eficace din încurcături, ba chiar să le rezolve şi pe ale altora. În conversaţiile cu aceste fiinţe, Horaţiu Mălăele nu pierde nici o replică ; le serveşte exact, la timp.

TOT ASTFEL cum îşi organizează, cu meticulozitate şi inspiraţie fosforescentă, monologurile. Scena tentativei de sinucidere cu revolverul e un recital admirabil. Discursul ţinut conjuraţilor — profitori ai tentativei sale — e sclipitor prin ironie, durere comprimată şi protest parabolizat. Rolul e potenţat de aerul cercetător al eroului, un sceptic blajin ce nu şi-a pierdut candoarea şi care, natură impresionabilă, inculcă senzaţia că **află** mereu noutăţi ce-l determină a modifica traseele. Actorul ne convinge, cu o încîntătoare abilitate, nu numai că îşi aude clar toţi interlocutorii, dar îi şi ascultă cu luare-aminte şi că ţine seama, într-un fel sau altul, de tot ceea ce i se spune.

În subtextul rostirilor sale e totdeauna o exclamaţie uimită de tipul „A, vasăzică aşa stau lucrurile ? !" ce justifică deîndată o acţiune, o ripostă, ori măcar un răspuns. Evoluţia scenică a personajului e şi ea de tot interesul : Mălăele parcurge planşeul în toate direcţiile, îşi aşează scaunul pe care va cînta la tubă, vine spre marginea scenei, ori se strecoară spre o ieşire, sau se îndreaptă către o mobilă, un accesoriu, o latură a decorului totdeauna cu o motivaţie expresă a acţiunii fizice propriu-zise cît şi a comportamentului. Există, în jocul său, o concordanţă deplină între gest, privire, atitudine, poză, frazare, tonalitate a rostirii, mimică, toate condensîndu-se într-o expresivitate maximă, al cărei timbru e **revolta.**

Uscăciunea sufletească şi ţinuta obsecvioasă ale lui Aristarh Dominikovici Golosciapov (căruia în textul original îi spune Grand Scoubique) realizate cu rigoare de Ion Siminie, autor frecvent al unor roluri mici foarte îngrijite, convin desigur personajului acesta de un ridicol perfect. De aici încolo avem de-a face cu figuri episodice fără contur (Raisa Filipovna, Egor Timofeevici, Madame Sophie, Părintele Elpidi) interpreţii lor divulgînd mai curînd străduinţa de a se face observaţi decît aceea de a-şi armoniza apariţiile cu ansamblul.

Punem încă o dată pe seama debutului regizoral desprinderea în fişii a întregului, precipitările din partea a doua a spectacolului, decorul impersonal (semnat tot de regizor), cu interioare de tendinţă expresionistă ce nu se lovesc deloc cu interpretarea în regim cînd transparent realist, cînd oarecum grotesc. Dar punem în sarcina regiei (şi a actorului principal îndeosebi) comicitatea sevoasă a spectacolului, duritatea zeflemelei conţinute, relieful politic antitotalitar, — care-i fac succesul şi-l vor ţine, bănuiesc, vreme îndelungată pe afiş, şi ca o dovadă că publicul vine la teatru cînd are ce vedea şi preţui. ■



Personaje din noua premieră a Teatrului din Braşov cu Sinucigaşii de Tudor Popescu, interpretate de Virginia Itta Marcu şi Radu Negoescu

Piese româneşti de succes

DOUĂ dintre foarte puţinele montări izbutite ale anului 1990 demonstrează nu numai actualitatea şi oportunitatea piesei româneşti, ci efectiva impunere a ceea ce a însemnat valoare şi intransigenţă în creaţia dramaturgică naţională, dincolo de orice restricţii, dar şi dincolo de directive ori legiferări protecţioniste. Regizori din generaţii diferite, Nicolae Scarlat şi Victor Ioan Frunză, au avut ca prime urgenţe, în condiţiile libertăţii opţiunilor, piesele : **Bine mamă, dar ăştia poveştesc în actul doi ce se întîmplă în actul întîi** de Matei Vişniec la Teatrul Tineretului din Piatra Neamţ (spectacol distins cu premiul al II-lea la Festivalul Naţional de teatru din noiembrie 1990 de la Bucureşti), şi, respectiv, **Transfer de personalitate** de Dumitru Solomon la Teatrul Naţional din Cluj (premiera secundă a actualei stagiuni — decembrie 1990), montări care nu s-au făcut în vederea achitării unor obligativităţi repertoriale sau obţinerii unor avantaje.

Scrisă acum trei ani, **Transfer de personalitate** a apărut la editura Cartea Românească la începutul anului 1990, într-un volum omonim (care mai conţine patru piese), aproape trecut cu vederea în acele zile agitate. Conservînd o fundamentală percutanţă, izvorîtă nu numai din permanenţa şi generalitatea mizei, ci şi din puritatea tratării, piesa face parte din categoria satirelor aparent disimulate, cu văluri menite numai să atragă atenţia asupra nudităţii şi transantei demascări, ceea ce-i conferă mai degrabă o anume eleganţă a convenţiei, decît scutul unei posibile neînţelegeri din partea obiectului înfierat. Regimul despotic denunţat — subiectul inspirat dintr-o nuvelă de Hašek îi permite dramaturgului o convenţională amplasare a efectivului de bătaie la începutul secolului, pe tărîm cehoslovac — devine astfel statul poliţienesc de pretutindeni, familiar, foarte familiar nouă, celor de aici. Rînduielile acestui tip de stat se întemeiază pe presupoziţia de bază că fiecare individ este nu numai un virtual vinovat, ci un vinovat pur şi simplu, încă de la păcatul originar — teoretizare copios comică în dialogul dintre Comisar şi învăţăcelul său Subcomisarul — într-o ordine împărţită în deştepţi, superiori şi buni (descendenţii lui Abel) reprezentînd puterea, şi proşti, vicleni şi răi (descendenţii lui Cain), aceia pe care puterea se exercită. Fiecare om fiind un vinovat, rămîne numai ca această vinovăţie să fie dovedită prin osîrdia forurilor competente. Fiecare gest, fiecare act, însăşi existenţa cetăţeanului simplu îi sînt răstălmăcite cu înverşunată opacitate pînă la totala desfiinţare a individului. Sub tonul jucăuş al satirei — senină, izbăvită parcă estetic prin deplina înţelegere — se ascunde sumbra conştiinţă a acestei sistematice nimiciri. Această pînză freatică de amărăciune o decantează şi o impune regia sub vioaia istorie a negustorului Pavlicek, luat, în ciuda evidenţelor celor mai firesti, mai benigne, drept hoţ în propriul său magazin şi ucigaş al propriei sale persoane.

Montarea lui Victor Ioan Frunză are anvergură de spectacol din dramaturgia universală. O anume prestanţă a decupajului, respiraţia largă a ritmului, proiectarea pe mari dimensiuni (deschiderea scenei în toate direcţiile şi mai ales spre fundal o converteşte într-o metaforă întunecată a lumii), susţinerea permanentă a tonusului acţiunii, bogăţia semnelor teatrale, fermitatea înlănţuirii pe mai multe nivele a evenimentelor şi permanenta lor proiectare în categorial au fost elementele acestui „universalism". Scenografia Adrianei Grand — o platformă imensă de tablă, înclinată ca un acoperiş, ascunzînd trape prin care mişună poliţiştii, învinsă doar într-un colţ de cîteva fire de iarbă (locurile particulare unde se petrec, pe rînd, cele zece tablouri ale piesei sînt marcate prin sumare elemente de mobilier), cu un copăcel uscat la mijloc, încărcat cu ciori vopsite (!), răsărit nu se ştie cum, ca o nădejde veche şi ostenită — ca şi costumele concepute de ea au o pondere deosebită în plastica acestui spectacol ce se impune prin imaginea abundentă, densă, iradiantă.

Dar, în aceeaşi măsură, interpretarea, riguros armonizată, a impus tipuri nutrite deopotrivă din fiziologie şi portret, punînd în cauză categorialul şi detaliul revelator, particularizant. Pavlicek a descătuşat în tînărul Dorin Andone un actor de o specială expresivitate, cu un facies interesant (osatura feţei dobîndeşte, în spoturile de lumină, umbre mişcătoare şi tonuri complexe) şi o statură avîntată, largă, mobilă, în stare să acopere scena, să elibereze stări plastice, lăsîndu-le în spaţiu. Remarcabilă capacitatea de concentrare şi expresia mocnită a privirii, divulgînd balansul între speranţă şi deznădejde al eroului, între conştiinţa nevinovăţiei şi zădărnicia acestui fapt, apoi înţelegerea finală (mai dramatică, mai tragic actuală în spectacol, în raport cu textul) : captivitatea cronică a bietului om în rînduiala dată. Pavlicek iese din aria lui Svejk, redimensionîndu-se pe nesimţite în aceea a lui Woyzeck şi a domnului K. Şi totuşi montarea nu-şi pierde o clipă acel ton special, subţire, în care zîmbetul şi adesea rîsul mîntuie tristeţea adevărului fără a o spulbera. Spre acest mixaj conduce **raisonneur**-ul piesei, Cetlička, tovarăş de celulă al protagonistului, hoţ de buzunare, spărgător la nevoie şi filosof de vocaţie, personaj fantasmagoric, cu gustul sofismelor şi al marilor gesturi, care orientează dezvăluirile spre abisurile interioare, demascînd pierderea identităţii, relativizarea etică, în fond, formulînd, în toată confuzia lui, scenariul anecantizării individului. Păcat că dicţiunea tînărului Marius Olteanu răpeşte pe alocuri evoluţiei sale deplina satisfacţie, căci pitorescul cu totul personal, asigurat de gestualitatea prelinsă, contorsionată, şuie, lunecînd de la măreţia gongorică a reflecţiei la supuşenia preaplecată, impun o apariţie ce se reţine. Şi descoperă încă o speranţă printre tinerele talente venite la Cluj.

Alt pilon de forţă al spectacolului, Marius Bodochi a convertit, prin vigoarea prestaţiei profesionale, o apariţie episodică într-un factor spectacular de pondere.

Regia a mizat de astă dată mai mult pe analiza psihologică — preocupare recentă în spectacologia lui Victor Ioan Frunză. Ion Marian (Comisarul) a recurs, astfel, la o diversificată paletă expresivă, de la ifosul sentenţios la filmul accelerat, neostentativ însă, al poftelor lubrice, de la violenţa reţinută, la frică şi ranchiună. În timp ce partenerul său, Petre Băcioiu, şi-a conturat eroul prin detaşare comică, cu aplomb, insistînd asupra siguranţei şi obedienţei cazone ale Subcomisarului. Doctorul lui Bucur Stan e un rol amintind scene similare din **Woyzeck** şi din **Peripeţiile soldatului Svejk**, cu misiunea expresă de a dezvălui uneltele şi instituţiile specializate în depersonalizarea şi strivirea individului. Apariţiile feminine — Ligia Moga (un contur apăsat, caricatural în Menajera) şi Vasilica Stamatin (cam stridentă tînăra actriţă în şarjarea Logodnicei) — au fost orientate spre degajarea unei atmosfere relaxat comice.

Spectacolul e foarte elaborat artistic, are o structură puternică, actualitatea lui alimentîndu-se dintr-un permanent dialog cu prezentul, nu însă colocvial, ci riguros estetic, teatralizat.

Doina Modola

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Șuanii

FILMUL lui Philippe de Broca, **Șuanii,** (prod. franceză 1988) are toate datele ca să devină unul dintre succesele de durată ale repertoriului nostru cinematografic. E unul dintre acele filme pe care, categorii de public cît se poate de diferite îl pot privi cu o reală plăcere — din motive, firește, la fel de diferite. Iubitorii filmului de aventuri și amatorii de cascadorii vor fi mulțumiți văzînd cai, călăreți, lupte, umăriri, sînge, ghilotine, execuții intempestive, capete rostogolindu-se, sărituri în gol etc. etc. Inimile simțitoare, trecute prin toate „Dramele Parisului" vor savura amorurile furtunoase, ucigătoare, fratricide, adolescentine, tîrzii etc. Cei care merg la cinema „pentru actori" vor găsi în **Șuanii** cel puțin trei actori de mare succes ai ecranului francez : un nume de autoritatea lui Philippe Noiret, plus doi tineri actori a căror valoare nu așteaptă ca anii s-o măsoare : Lambert Wilson și Sophie Marceau.

Așadar, un film romantic de dragoste, capă și spadă, dar nu numai atît. Tacîmul stilistic binecunoscut e manevrat cu mare abilitate și elan de un regizor ca Philippe de Broca (n. 1933, peste 20 de filme la activ) un încercat autor al filmului de divertisment, dar un promotor al „divertismentului impur" : aventură, fantezie, umor, amor, — la care se adaugă și un nucleu de idei. **Șuanii** nu e deci un film de aventuri născut sub semnul gratuității. Dimpotrivă : tocmai de aceea, difuzarea lui, „înaintea erei noastre", la noi, ar fi fost imposibilă. Filmul pune în discuție o serie de **credo**-uri politice, dintre care unele continuă să sune, cît se poate de „subversiv". Și apoi, un film care pune în pagină un moment de **„vrajbă națională"** (expresie balzaciană) nu poate prezenta la această oră, pentru noi, decît un interes sporit.

Chiar dacă între **Șuanii**, romanul lui Balzac, și acest film, legătura e doar de titlu și de context istoric, vom face apel tot la Balzac pentru a defini acest context : e vorba de „perioada cea mai gravă și cea mai delicată a istoriei contemporane", scria Balzac în introducerea la ediția din 1829 a **Suanilor.** Filmul a preluat, poate fără să o știe, și ideea lui Balzac de a respecta cu scrictețe adevărul istoric, dar de a-l romanta în așa fel încît „istoria să nu ajungă la înfățișarea unui schelet, cu oasele numerotate sîrguincios"...

Ne aflăm în Bretania sfîrșitului de secol XVIII, la castelul unui conte înțelept și generos, un om ieșit din comun, care știe să se bucure de viață și să rămînă și un om de onoare ; un om minunat, care inventează mașini zburătoare și chiar reușește să se ridice cîțiva metri deasupra pămîntului, să-și atingă o clipă, idealul : „principiul îngerilor : zborul". Obsesia pentru zbor a personajului are, desigur, și un reflex metaforic : personajul survolează și propria „apartenență de clasă" și timpul în care trăiește : un spirit superior și independent, care înțelege mersul istoriei, știe al cui e viitorul, dar refuză cu îndîrjire să coboare și „să se amestece".

Pînă să ajungă la moșia contelui, veștile de la Paris fac 3 zile pe drum. Contele află într-o bună zi, fără prea mare surprindere că „acum 3 zile poporul a cucerit Bastilia". Apoi, peste cîțiva ani, la slujba de duminică, în biserică, („citește, cetățene preot !", zice solul) contele află, de astă dată perplex, că „acum 3 zile a fost ghilotinat regele Ludovic al XVI-lea, în Piața Revoluției"... „E prima oară în istoria omenirii că un rege e ucis în mod legal", își explică personajul perplexitatea. Altfel, adaugă contele, „Ludovic al XVI-lea mă lasă rece. Mă impresionează mai mult faptul că a fost un bun lăcătuș"... Deși refuză cu îndîrjire să adere la o tabără sau la alta, pînă la urmă personajul tot nu va reuși să rămînă **„au dessus de la mêlée"**, și va fi obligat să se implice, total și irevocabil.

Întorcîndu-ne la Balzac, aflăm că, în Bretania, „sufletele primitive", cărora Republica le-a închis bisericile, le-a luat preoții sau i-a pătat cu un „jurămînt către Republică" — au furnizat masele de soldați ale primei insurecții a șuanilor, sub „sloganul" „Pentru Dumnezeu și Rege !" „La glasul preotului, mii de oameni se năpustiră împotriva Republicii. Din Bretania, — aflăm tot din Balzac — erau și cei 4 frați Cottereau — porecliți Frații Chouans, contrabandiști care au dat numele lor acestui război" (de aici numele de „șuanerie" pentru insurecțiile regaliste din vestul Franței). Dar, zice Balzac, — și îl citățm ca bibliografie facultativă în vederea vizionării — „Bretania a făcut din război o tihărie. Răscoalele din ținuturile bretone nu au avut nimic nobil. Izgonirea principilor, desființarea religiei — n-au fost pentru șuani decît pretexte de jaf. Cînd adevărații apărători ai monarhiei au venit să-și recruteze soldații printre șuanii ignoranți și războinici, s-au străduit zadarnic să dea, sub steagul alb, oarecare măreție unor acțiuni ce făcuseră șuaneria odioasă, iar șuanii au rămas ca un exemplu vrednic de ținut minte despre primejdia

Sophie Marceau și Philippe Noiret în Șuanii

pe care o reprezintă răscularea maselor prea puțin civilizate ale unei țări"... Exact același lucru îl exprimă și filmul, contrabalansîndu-l, însă, cu o descriere la fel de nemiloasă și a celeilalte tabere — republicanii, „albaștri", care, în numele „primei dintre ideile republicane : fericirea", instauraseră teroarea. „Dacă învingem, va începe epoca de aur !", zice purtătorul de cuvînt al republicanilor. Dar, pînă atunci, „dacă supraviețuirea Republicii o cere, vom trece prin sabie chiar și jumătate din francezi !"... Filmul sugerează ceva din alfabetul etern al terorii în numele principiilor luminoase, al crimei în numele libertății. „Cetățeni ! Într-un viitor apropiat toți oamenii vor fi egali, indiferent de originea lor sau de culoarea pielii ! Toți vor fi cetățeni ai lumii și pacea va domni pe pămînt !"... E amuzant de urmărit în film ce va să zică o revoluțiune, în orice secol : Grădina regelui se va numi Muzeul de istorie naturală, Piața Regală revine Piața Revoluției, „regină" nu mai trebuie să existe nici măcar la stupi, ea se va numi „albină gestantă"... „Ești sigur că ideile tale le găsești și în Diderot, Voltaire sau chiar în zgîrciobul de Rousseau ? Ne pregătești o baie de sînge" îl avertizează contele pe un fanatic comisar al Republicii, recunoscînd, în același timp, că „viitorul e în tabăra ta !" E momentul în care, aflăm din film, Lavoisier, în raportul către Academie, scrie : „omul este o masă de gaz solidificat"... Dar sufletul ?, întreabă un personaj. „E ca pana sau ca plumbul. Depinde...", îl lămurește contele, care continuă să-și perfecționeze aparatele de zbor și care suportă cu stoicism să-și vadă familia scindată, și oameni care se iubesc — urîndu-se. Fiul contelui e general al armatei regaliste. Un tînăr pe care l-a crescut ca pe un fiu e comisar al Republicii. Fata pe care o iubesc amîndoi e republicană, dar îl iubește pe regalist. Una dintre cele mai izbutite secvențe din film e aceea în care șuanii și armata regalistă redeschid catedrala închisă de republicani, intră, smulg pînzele care acoperă locurile de rugă și încep să se roage ; moment în care, în catedrală, intră o tînără, înconjurată de copii, și încep să cînte, din ușă, Marseilleza !... Regaliștii văd în jur „numai distrugere", Republicanii văd în jur numai „comploturi regaliste". Toți vorbesc „în numele poporului"...

Și să încheiem întorcîndu-ne tot la Balzac, care spune un lucru extrem de interesant despre perioada Directoratului : „Frumoasele și patrioticele hotăriri directoriale n-au obținut niciodată altceva decît înserarea lor în Buletinul de legi. Nemaifiind susținute de marile idei morale, de patriotismul ori de teroarea care le făceau pînă nu demult executorii, decretele Republicii creau milioane de franci și de soldați, din care nimic n-ajungea nici în Tezaur, nici în armată. Resortul Revoluției se uzase în mîini neîndeminatice, iar aplicarea legilor căpăta amprenta împrejurărilor în loc să le domine". À bon entendeur...

■

MUZICĂ

Interviu cu dirijorul Cristian Mandeal

Fără bani, nu se poate face cultură

— Stimate maestre Cristian Mandeal, ați fost numit de curînd Director general muzical al Filarmonicii „George Enescu" din București. Pentru cititorul mai puțin familiarizat cu denumirea acestei funcții —și mai ales cu ceea ce s-ar putea „ascunde" sub ea — v-aș ruga să aveți amabilitatea unei succinte prezentări.

— Funcția de Director general muzical provine din practica îndelungată de concert din Occident. Oricare instituție muzicală de anvergură are o structură piramidală și în același timp democratică. Dacă de la baza solidă a piramidei scoți o cărămidă riști să se dărîme întreaga construcție ; evident, și invers este imposibil, căci vîrful nu poate sta niciodată în jos, iar baza în sus. Vedeți, filarmonica noastră a trecut de un an încoace prin diverse experiențe, chiar de tipul celor amintite. Sperăm, totuși, că am atins în fine acel nivel de „maturitate postrevoluționară" prin care ne putem regăsi echilibrul și organiza într-o nouă formulă, mai actuală.

Funcția de General Musik Direktor este una eminamente artistică și contractuală, pe un termen determinat. Personal, am încălcat un contract de jumătate plus unu ani, respectiv să termin această stagiune și să continui încă una, după care ambele părți vor hotărî — sau nu — prelungirea contractului. Această, să-i zicem, funcție, deși cuvîntul nu e poate cel mai potrivit, presupune încercarea de a da o anumită personalitate unei instituții, unui ansamblu muzical. Dacă ar fi să mă refer la mari orchestre europene, v-aș da un singur exemplu : în 100 de ani, Filarmonica din Berlin, care este probabil și cea mai bună din lume, a avut, în afara cîtorva ani de început ai lui Hans von Bülow, doar 3 GMD : Arthur Nikisch, Wilhelm Furtwängler, Herbert von Karajan. În felul acesta ansamblul se împlinește, își definește personalitatea. Nu e întîmplător că atunci cînd ascultăm, înregistrate, diferite variante interpretative ajungem să recunoaștem *sunetul specific* al unei orchestre. Sunetul Filarmonicii din Viena este inconfundabil, la fel cel al orchestrelor londoneze, al Filarmonicii din Berlin, al unora din marile orchestre americane : Boston, Cleveland sau Chicago. Acest sunet nu e întîmplător, el se formează și trebuie cultivat în timp și poate că aceasta este primordiala funcție a unui GMD. În afară de celelalte implicații organizatorice — configurația stagiunilor, politica de colaborări, configurația repertorială, extrem de importantă — în afară de acestea și mai presus de acestea, rolul lui constă tocmai în crearea personalității distincte a ansamblului pe care îl conduce.

— Într-un fel, întrebarea următoare a fost anticipată în ceea ce spuneați despre calitatea sonoră a unei orchestre. Totuși, continui : ce-și propune Directorul general muzical Cristian Mandeal pentru stagiunea în curs și pentru cea (cele) viitoare ale primei filarmonici a țării ?

— Tot ceea ce îmi propun eu este în momentul de față absolut iluzoriu. Realitatea e că eu apar într-o perioadă extrem de improprie pentru a face ceva cu adevărat constructiv în această filarmonică. Mă aflu exact în momentul cînd ni se taie jumătate din subvenție, așa încît situația noastră devine la fel de precară ca înainte de revoluție. Nu ne rămîne decît să încercăm să supraviețuim de la o lună la alta. Ce îmi propun eu rămîne doar pe hîrtie și eventual ca un model posibil pentru posteritate. Fără bani nu se poate face cultură și, în același timp, fără cultură nu se poate face economie.

Asistăm astăzi la un veritabil exod al forțelor noastre artistice în toate colțurile lumii. Mulți dintre membrii filarmonicii au plecat în ultimul an și nici măcar nu pot fi acuzați pentru că vor să trăiască mai omenește undeva aiurea. În iarna aceasta am cîntat din nou în 5—7° C, instrumentele sînt vechi de 40—50 de ani și sînt total dezafectate. Prin liberalizarea prețurilor salariile oamenilor ajung să valoreze a cincea parte în comparație cu anul trecut și nimeni nu vine să le compenseze, ba dimpotrivă, statul inventează un impozit după a cărui aplicare mai pierdem ceva... Nu e de mirare că totul se degradează. În aceste condiții, primul meu obiectiv este deci de a *stabiliza* filarmonica. Încep cu o propunere de urgență, o propunere în condiții de catastrofă. Nu știu dacă voi reuși, căci o mare orchestră se creează prin *aceiași* oameni educați artistic timp îndelungat. Or, în momentul cînd în fiecare an se schimbă un sfert din orchestră...

— ...e greu de vorbit de cultivarea unei personalități aparte, de stabilitate a sunetului.

— Deși ne aflăm în situația de care vă vorbeam, în mod paradoxal, în ultimul timp, orchestra a făcut totuși un salt uriaș. Unele concerte sînt *excepționale*. E greu să găsești o explicație logică. Important e că lucrul *se întîmplă*. Oare acest fapt ar putea folosi unora în a susține că arta se simte mai bine în condiții de mizerie ? ?...

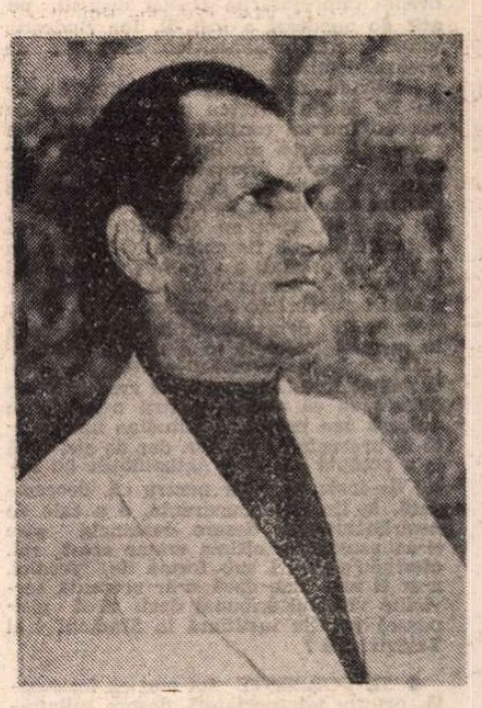
— Rămîne de văzut. Aș mai aduce însă în discuție un aspect : Filarmonica „George Enescu" are o discografie foarte săracă, inclusiv în comparație cu alte instituții, mai modeste, din țară. Aveți un proiect în acest sens ?

— Într-adevăr, prin discuri am putea intra în categoria orchestrelor cunoscute, dar ele sînt, acum, la fel de irealizabile ca și în trecut și am să vă explic de ce. Acum vreo 20 de ani, cînd filarmonica imprimase cîteva discuri, Ministerul de Finanțe a dat o dispoziție arbitrară, absurdă ca multe altele, prin care a asimilat munca de creație discografică cu munca normată de concert a instrumentistului, lucru de „autentică concepție românească", nemaiîntîlnit nicăieri în lume. Sindicatul de atunci, care, nota bene, era puternic chiar în acele condiții, a hotărît că orchestra nu va mai face discuri cît timp va fi în vigoare ordinul respectiv. Alte filarmonici, care, din provincie fiind, simțeau nevoia de publicitate, au realizat totuși discuri, chiar și în acele condiții. Bunăoară, eu însumi am înregistrat cu Filarmonica din Cluj peste 20 de discuri în 7 ani.

În urma unei recente revizuiri a atitudinii din partea Ministerului de Finanțe și a „Electrecordului" (un tarif mărit al minutului de înregistrare), sperăm să începem să facem din nou discuri.

— Și despre turneele filarmonicii ?

— Au fost numeroase și acest lucru mă bucură — Filarmonica „George Enescu" reintră încet-încet în lume. Am cîntat,



printre altele, la Madrid, Lisabona, Roma, Bilbao, Guadalajara, Toledo (ultimele trei nu sînt totuși orașe periferice !). Au fost concerte bune și foarte folositoare pentru practica noastră de a cînta, din nou, „în deplasare", în condiții neobișnuite pentru noi (mediu acustic, amplasament pe scene diferite, specific al publicului etc.). Încetul cu încetul — în ani, căci minunile nu se fac de la o zi la alta — va trebui să trecem la o selecție, pornind de la criteriul cantitativ pentru a ajunge la cel calitativ. E o chestiune care dealtminteri seamănă perfect cu tot efortul nostru general de reintrare în Europa. (Ar fi un fals patriotism, un gest de tip patriotard, greșit pentru interesele României, să-ți imaginezi că vei fi imediat competitiv cu state infinit mai dezvoltate). Acest lucru e valabil și pentru filarmonică dar și pentru întreaga cultură românească, grav deteriorată în ultimele decenii. Ea trebuie recuperată, dezvoltată exact ca și economia țării. Avem în fond aceleași probleme în cultură, ca și în economie.

— Vă mulțumesc și vă doresc mult succes.

Convorbire realizată de
Costin Tuchilă

Toți sîntem cinefili kuweitieni!

VIN de la telexurile lumii care bat neîncetat pe biroul meu.

În urmă cu un minut au anunțat această știre care m-a făcut să-mi iau căciula, paltonul și să alerg pînă aici, pe marile bulevarde.

În primele ore ale eliberării, populația din Kuweit-City a ieșit pe străzi purtînd steaguri americane pe care era portretul cui ?

Al generalului Schwartzkopf ?

Al lui Cristophor Columb ?

Al lui Walt Whitman ?

Al lui Dos Passos ?

Al lui Hemingway ?

Al lui Scott Fitzgerald ?

Nu, doamnelor, domnișoarelor și domnilor, kuweitienii nu sînt livrești, ca mine ca dumneata, ca dînsa...

Eu, ca bucurestean al dracului cum mă pretind dacă as fi fost kuweitian, dar, aș fi pus pe-un steag, într-un oraș devastat de război, chipul lui Scott al meu, dar citi ar fi înțeles ce vreau să spun ? Poate un kuweitian, doi, hai zece, mi-ar fi luat la ochi sarcasmul.

Dar nu, ei au avut o idee mult mai limpede, mult mai simplă, mult mai năucitoare.

Ei au ieșit cu steagurile întinse pe care au lipit poza lui Marylin Monroe !

Nu știu ce să fac mai întîi : să mă întreb care poză sau de ce ?

De ce Marylin Monroe ?

Și care Marylin ?

Aceea de înger care cîntă la ukulele, cu Jack Lemmon ?

Aceea de zînă care trimitea un lung sărut soldaților ?

Aceea de fragedie (cu f!) americană ridicată în brațe de Clark Gable în „The Misfiths", sub privirile înnebunite ale lui Montgomery Clift ?

Dacă m-ar fi întrebat, eu aș fi pus-o pe aceea în care un vînt turbat îi ridică rochia de voal și ah, cum ar fi filfîit asta peste un oraș devastat de război !

Pacifist și antipacifist cum mă știu cu greu am lăcrămat brusc și am dat chiot sălbatic, acolo, lîngă telexuri, amintind încă o dată cronica despre Eroll Flynn la Balaclava, în „Saria brigăzii de cavalerie", singurul film autentic de cinematecă văzut în ultimul timp.

N-am fost în Kuweit niciodată. Știu doar că acolo trăia populația cu cel mai înalt nivel de trai pe cap dotat cu burnus.

Cîte cinemateci are Kuweit-City-ul ? Cîte cinematografe ? Atunci din ce adînc de filmografie le-a venit această idee ?

Niciodată cinemateca n-a înregistrat o asemenea victorie a imaginilor ei clasice.

Niciodată cinema-ul, cu stelele lui, n-a cunoscut o astfel de celebrare, intrînd în coniuncție cu însuși „războiul stelelor".

Vedeți la căderea Berlinului, în '45, steaguri pe Reichstag cu Marlene Dietrich ? Cu Liubov Orlova ?

Ce actori au fluturat peste zidul demolat al Berlinului ?

Ieșind cu M.M. pe stradă în momentul lor de fericire și adevăr, kuweitienii trebuie consacrați drept cei mai subtili cinefili ai lumii. Cei mai culți. Cei mai senzuali, estetic vorbind. Cei mai poetici.

Ridiculizat ani de zile, hulit pentru mediocritatea gustului meu de atîtea prietene, la o cafea,

contestat de atîția amici care cu toții știau „ce-i femeia", la o bere,

îmi vine, bătrîn merlinist la ora revanșei, să emit unul din urletele acelea de generalizare abuzivă : toți sîntem cinefili kuweitieni !

Încît permiteți-mi — doamnelor, domnișoarelor și domnilor, oricît ați fi de somnoroși după noaptea aceea întrutotul stupidă în care ați stat pînă în zori pentru a urmări un Festival de muzică ușoară din care nu am putut reține o singură melodie pe care s-o fredonez dimineața, sub dus, sau s-o îngîn spălîndu-mă pe dinți —

permiteți-mi aici, în fața telecinematecii, unde prin simpla tragere de nasturi am izbutit să vă adun fără riscul de a bloca strada, căci telecinemateca nu are străzi ci doar Bulevarde ale Apusului pe care „j'aime flâner sur...".

permiteți-mi să vă solicit atenția, dacă mai posedați o asemenea putere de spirit și să vă rog frumos — cum se spune cu naturalețe prin părțile noastre — să aruncați o repede privire asupra acestui proiect. Nu-i un proiect-lege stați blînzi. E un proiect de sărbătoare mondială. Nu vă uitați așa la mine. Mai există și asemenea proiecte. Cîte sărbători mondiale avem noi, cinematecofilii ? Mai puține decît apicultorii. Eu vă propun ca ziua de 29 februarie — deși kuweitienii liberi au defilat pe străzile în ruină sub steagul lui M.M. pe 28 ! — să devină sărbătoarea mondială a telecinematecilor și a credincioșilor lor. De ce 29 în loc de 28 ? Propun 29 februarie în loc de 28, pentru a o sărbători din an în bisect, ca să nu stăm anual pe capul Mapamondului !

Căci dacă toți sîntem cinefili kuweitieni, numai cîțiva știm ce-i decența !

■

TELEVIZIUNE

Știri, scuze și premoniții

PE CÎT de teribil a sunat anunțul prezentatoarei de la Actualități că dl. Marin Sorescu a demisionat din Uniunea Scriitorilor și de catastrofic tonul reporterei care l-a intervievat pe președintele acestei Uniuni despre împrejurările acestei demisii, pe atît de ponderat a fost dl. Ion Budescu, vineri seară, la Simpozion, amintind de această demisie.

Realizînd firește că un scriitor de talia lui Marin Sorescu n-are nevoie de avocați într-un conflict cu sindicatul din care face parte, dl. Budescu nu s-a grăbit să împartă dreptatea și cu atît mai puțin să-l prezinte pe Marin Sorescu în postura umilitoare de oropsit de propriii săi confrați, cum au binevoit s-o facă Actualitățile. Să fie chiar atît de greu, la T.V.R., să prezinți o știre pur și simplu și să faci un interviu care să nu semene a interogatoriu? N-aș crede. Numai că la Actualități deprinderea de a prezenta lucrurile în numele unui principiu dizolvant, acela al dezbinării părților, a apucat să se înrădăcineze. N-as vrea să creadă cineva că pledez pentru o gazetărie duioasă sau pentru o atitudine neutralistă în prezentarea știrilor, dar de aici pînă la a accepta ideea că Actualitățile au rolul de instantă, doar pentru că, deocamdată, le lipsește concurența, e o cale de nestrăbătut. Cît despre doamnele care și-au asumat în ultima vreme acest rol, oferindu-ne știri sub forma de verdict, n-ar fi mai bine dacă și-ar prezenta serviciile vreunui tribunal decît să-și risipească vocația justițiară în Studioul 4 al Televiziunii ?

● SE VORBEȘTE tot mai cu insistență, printre telespectatori, despre tulburătoarele potriviri de situație între serialul produs de Televiziunea Italiană, **Caracatița**, și o mafie autohtonă. În urmă cu mai multe săptămîni T.V.R. ne-a oferit, de altfel, un esantion prin serialul, cam diluat, despre mafiotii din Gugești. În serialul cu pricina am văzut un simplu antrenament al Televiziunii, cu dl. Rosianu în rol de comper. Ar fi momentul să vedem și ce e cu mafia din Capitală. Ni se tot promit gărzi financiare, controale fiscale, adică, riguroase. Primăria face și ea promisiuni, dar pînă atunci lumea deplînge „ordinea" comunistă, apologia lui Ceaușescu se face, în cîteva gazete, pe față, se produc replieri politice semnificative, iar asta pe fundalul unei confuzii a valorilor pe care, acum, cred că o regretă chiar și puterea. Războindu-se că o „anumită parte a presei" și, îndeobște, cu inconvenientele opiniilor independente venind din această direcție, puterea a ignorat capacitatea de reorganizare a puterii de pînă mai ieri.

● NU VREAU să spun că o schimbare de regim se face cît ai bate din palme. Dar orice reformă are nevoie de reformatori, nu de conservatori care fac concesii și, cu atît mai puțin, de revoluționari puși pe căpătuială. De curînd, unul dintre foștii miniștri de externe ai R.S.R. a formulat la tribunal o amenințare absolut transparentă la adresa actualilor guvernanți și e păcat că T.V.R. scapă asemenea momente mult mai senzaționale (sic) după mine decît demisia dlui Marin Sorescu. Mai ales că pe un asemenea teren atitudinea tranșantă mi se pare mult mai la locul ei.

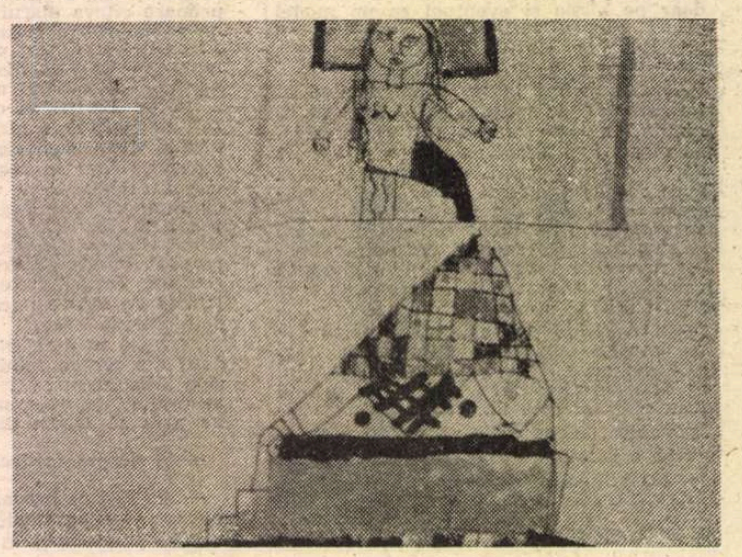
● APROAPE că m-a mirat programarea, la „Convorbirile de duminică", a interviului cu dl. Gabriel Liiceanu. Un interviu de anul trecut, despre calomnie. Intervievatorul, pe care am avut prilejul să-l urmăresc și ca autor de reportaje, dar mai ales cu prilejul acelei antologice (deocamdată) apariții la t.v. a liderilor P.S.M. mi se pare un gazetar remarcabil. Problema calomniei care putea părea în urmă cu cîteva luni o boală de tinerete a presei libere din România, a devenit, între timp, una de o gravitate națională. Discreditarea pe orice căi, subminarea valorilor și mai ales talmes-balmeșul moral, procedee de care T.V.R. nu s-a ferit și nu se fereste în anumite compartimente ale sale, pot duce la faliment național chiar mai mult decît o gresită politică economică. Din cîte știu, nu există țări care să fi dat faliment economic, ci numai țări cu datorii. N-am auzit ca vreo țară să fi încetat să existe din pricina catastrofei economice, ceea ce nu înseamnă că țara respectivă e de invidiat. La noi însă cam aceleași persoane care sînt interesate în falimentul economic (vezi ariile în care e cîntat ceaușismul) lucrează și pentru falimentul moral. Acestia nu critică ci defăimează cu program, nu fac dezvăluiri, ci mint cu bună știință.

Îmi amintesc cum, în decembrie '89, Gabriel Liiceanu a făcut un apel la toleranță către populația României, afirmînd, metodologic ca să zic așa, că într-o proporție oarecare sîntem cu toții vinovați de ceea ce s-a întîmplat, în același timp însă d-sa a făcut și un apel către lichele, ce-rîndu-le să tacă. Tocmai cei care ar fi trebuit să-i mulțumească dlui Liiceanu fiindcă i-a ocrotit de furia publică din decembrie, proclamînd un soi de amnistiere a ticăloșiei (de o manieră cu care atunci eu unul n-am prea fost de acord, fiindcă starea de generală vinovăție poate duce la confuzii, cum s-a și dovedit ulterior) l-au atacat mai abitir pe dl. Liiceanu și, în general, pe toți cei care au susținut generos această idee. Asa se face că acum dl. Liiceanu a devenit parte în problema calomniei. Tot asa se face că intelectualii care pînă în decembrie '89 erau admirați pentru intransigența lor morală, în clipa cînd au luat cuvîntul în numele acestei intransigente, au fost proclamați trădători de țară, destabilizatori și nu mai știu cum.

Mi s-a părut interesant că unul dintre parlamentarii nostri e interesat de ceea ce se întîmplă la Uniunea Scriitorilor, a propo de demisia dlui Sorescu, dar că în schimb, nici unul nu pare preocupat de faptul că ministrul culturii din România e atacat sistematic de foștii suporteri ai ceaușismului. Probabil că asta e problema dlui Andrei Pleșu, nu ?

● DUMINICĂ, T.V.R. a programat un medalion Toma Caragiu, cu scuza că, din pricina interdicțiilor oficiale din illo tempore, nu ni se pot oferi imagini din **Revizorul** de Gogol, am văzut în schimb fragmente din montarea unui Caragiale devenit, și el, neconvenabil din pricina viziunii regizorale, la zi, cu un prefect „activist" și cu un opozant din sînul partidului pus pe reforme de doi bani. Nu m-as mira ca înregistrarea acestui spectacol, parcă premonitorie, să fi fost privită cu nemulțumire de unii dintre noi. Cum între timp lucrurile s-au mai amestecat, mă întreb de care dintre noi ?

Cristian Teodorescu



„Radio-școlar"

PRELUĂM, între necesare semne ale citării, titlul unui articol publicat de Tudor Arghezi, cu șase decenii în urmă, mai exact la 20 noiembrie 1932, articol în care poetul semnala un aspect pe care radiofonia românească, încă de la începuturile ei, a considerat-o de primă importanță. Rememorarea cîtorva date precise este, în acest sens, utilă. Nu e vorba de o simplă pasiune arhivistică ci de încercarea de a da evocării tradiției adevărata sa semnificație, mai cu seamă că de atîtea ori, și azi de asemenea, apelul la trecut a rămas și rămîne un gest retoric, decorativ. Pentru sănătatea morală și culturală a prezentului e bine să-i cunoaștem pe înaintașii noștri, nu doar să-i amintim, cînd și cînd. Astfel, la trei luni de la prima transmisiune, adică în februarie 1929, postul de radio București inaugurează lecțiile de limbi străine, publicîndu-le imediat și în broșură. După un an începe programul de **Radiofonie școlară** și cel al **Universității radio** (cu o variantă **Universitatea radio de vară**) reorganizat la începutul lui 1931, prin activitatea unui comitet din care făceau parte, printre alții, Dimitrie Gusti, Tudor Vianu, Em. Bucuța. „Concepția unei radiodifuziuni petrecărețe sau comerciale, cu un program de music-hall sau de agenție de publicitate — observa acesta din urmă în **Radiodifuziunea — unealtă de educație (Radiofonia,** 14 februarie 1932) — ar fi mai mult decît o erezie. S-ar găsi totdeauna o reacțiune sănătoasă care s-o întoarcă, de voie sau de nevoie, în rosturile mai adevărate și mai înalte. Fără să se didacticizeze sau să se ruralizeze, un post de radio trebuie să stea în slujba celor mulți și să-i împărtășească pe această cale neașteptată și tainică din darurile culturii, potrivite cu înțelegerea și trebuințele lor permanente". Cum funcționa acest program educativ ? Aflăm de la Dimitrie Gusti **(Menirea radiofoniei românești)** că între 7—8 seara erau transmise 2—3 conferințe (susținute de cei mai de seamă intelectuali ai vremii), după un orar bine stabilit, acoperind, zilnic, toate domeniile activității spirituale. Deci, luni „va fi consacrată științei în general ; marți, literaturii, limbilor și folclorului ; miercuri, științelor sociale **lato sensu** (adică chestiunilor economice, agrare, financiare, sociale, juridice) și politicii externe ; joi, muzicii și folclorului muzical și artei ; vineri, filosofiei și vieții religioase ; sîmbătă, istoriei, geografiei și turismului iar duminica, educației, sănătății și culturii poporului". Repetăm, emisiunile erau zilnice și ocupau o oră de program. „Tribună națională a timpului", radiofonia este menită, în viziunea lui Gusti, să îndeplinească „o misiune socială și națională, concentrînd în jurul postului toate energiile rațiunii, din tot cuprinsul României, ca profesori și ascultători, unificînd spiritele prin interese comune, unind adică într-o mare comunitate spirituală toate elementele cu preocupări superioare ale țării". Semănarea germenului sciziunii naționale, atît de primejdios de actual acum, îi era complet străină lui Gusti. Dimpotrivă, „prin cele 7 materii culturale, repartizate în cele 7 zile ale săptămînii, nu se urmărește un enciclopedism superficial, expanajul semiculturii vanitoase și prezumțioase, ci tocmai contrariul ; trezirea conștiinței pentru o concepție de viață personală și națională". Calomnierea, agresarea morală sau fizică a persoanei erau, atunci, de neconceput căci ar fi atacat însăși ființa națională. Planul radiofoniei școlare, urmărit, accentuează Gusti, „cu tenacitate" avea două secțiuni, cea dintîi destinată adulților, cealaltă, elevilor (pe categorii de vîrstă) și profesorilor, cu precizarea că „prin radiofonia școlară se pune în mîna școalei românești o nouă metodă pedagogică, prin care (trebuie afirmat de la început) nu se urmărește prelungirea orelor de curs sau lecții radiofonice, ci mai mult crearea unui învățămînt complimentar, pe calea undelor sonore, în scop de-a deștepta interesul școlarilor pentru bunurile culturale ce se predau în școli". O adevărată ofensivă culturală, atît de necesară în România anilor '30, situînd, în plus, țara noastră la nivelul experienței europene (un model recunoscut este cel al Institutului Radiofonic pentru Extensiunea Universitară, fondat sub patronajul Universității din Paris, în 1926) și antrenînd colaborarea marilor foruri culturale, de învățămînt, academice sub un steag comun. Cel al propășirii școlii românești, al educației copiilor și tinerilor de atunci ca făuritori avizați ai viitorului. Viitorul lor, adică prezentul nostru. Și cum arată el, din punct de vedere al radiofoniei școlare, în cronica de săptămîna ce vine.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării.
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA APP

ASOCIAȚIA A.P.P.
Președinte,
ANGHEL PETRU PAUL
Consilier literar,
MIRCEA NEDELCIU

1. Editura A.P.P. a primit autorizația de funcționare începînd cu luna iulie a anului trecut propunîndu-și ca o primă acțiune reeditarea romanelor de aventuri istorice și de dragoste. În primele luni au fost cuprinse în planul editorial 12 titluri din categoriile menționate.

2—3. Toate titlurile din planul editorial erau apte pentru tipărire dar din lipsă de spațiu tipografic ne-am oprit numai la șase. Dar și dintre acestea tipografia **13 Decembrie 1918** ne-a facilitat apariția a numai 3 titluri. Datorită acestei situații am fost nevoiți să apelăm și la alte tipografii (exemplu : **C.F.R. — Centrul de perfecționare**) unde cu greu am reușit să tipărim un singur titlu.

4. Așa că pînă la finele anului trecut am reușit să publicăm următoarele cărți : **Fiara cu șapte piei** de A. Fernik, **Orașul măcelului** de F. Brunea-Fox și **Acuzatul** de Al. Dumas-fiul.

5. Nu. Greutățile întîmpinate la tipărire, după părerea noastră sînt în primul rînd determinate de repartiția cotei de hîrtie, aprovizionarea cu cartonul necesar în execuția copertilor, refuzul tipografiilor de a încheia contracte cu termene ferme de execuție.

6. Nu.

7. Anul în curs va fi un an mai bun numai în condițiile în care Ministerul Culturii va interveni pentru reducerea prețului la hîrtie, carton și manoperă. Această reducere este limpede că va scădea în mod direct prețul de vînzare, ajutînd în acest fel cititorul să-și procure mai ușor cartea dorită.

O singură întrebare: La ce lucrați?

NICOLAE ȚIC

— Constat acum, la început de bătrînețe, că mai pot scrie doar despre mine. Să fie un semn bun ? Doamne ferește, nu am pretenții de Flaubert, cel care a spus : „Emma sînt eu". Oricum, simt nevoia să mă risipesc în personaje, să mă dăruiesc lor. Poate că în această perioadă am acumulat toți mai multe, mai grăitoare impresii decît în zeci de ani și ne încearcă mai numeroase întrebări. Pentru a exprima ceea ce simțim și gîndim, parcă nu ne mai ajung personajele. Aștept apariția unui volum de povestiri — **Jurnal de toamnă** — la Editura Albatros. M-a obsedat relația tată—fiu moștenitor, ce a cunoscut în ultimii patruzeci de ani sinuozități și discontinuități dramatice. Așa am scris romanul **Bufnița albă**, predat Editurii Militare. Acum lucrez pentru Editura Flacăra, cu reală satisfacție și încredere, la un alt scurt roman, **Evanghelia după Satan. (Consemnat de Al. Șt.).**

În librării

● **Constanța Buzea — ULTIMA THULE.** Sonete. **(Editura Cartea Românească, 56 p., 25 lei).**

● **Monica Aslan — POVEȘTILE PĂMÎNTULUI.** Volum pentru cei mici, cu ilustrații de Elena Boariu-Opriș. **(Editura Ion Creangă, 116 p., 13 lei).**

● **Marin Sorescu — POEZII. Vol. I.** Ediție definitivă îngrijită de autor ; colecția „Esențial". **(Editura Scrisul Românesc, 476 p., 98 lei).**

● **Doru Munteanu — MIERCUREA REGALĂ.** Roman **(Editura Dacia, 208 p., 54 lei).**

● **Nicolae Baciu — AGONIA ROMÂNIEI, 1944-1948.** Volum în seria „Istorie contemporană". **(Editura Dacia, 392 p., 82 lei).**

● **Gheorghe Vlăduțescu — O ISTORIE A IDEILOR FILOSOFICE. (Editura Științifică, 424 p., 60 lei).**

● **— VALORI ETERNE ALE POEZIEI HISPANE.** Antologie, traducere, prefață și note bibliografice de Darie Novăceanu. **(Editura Minerva, 290 p., 33 lei).**

● **D. H. Lawrence — AMANTUL DOAMNEI CHATTERLEY.** Roman. Traducere de Antoaneta Ralian. **(Editura Cartea Românească, 270 p., 75 lei).**

● **Beckett — MOLLOY. NUVELE ȘI TEXTE DE NEFIINȚĂ. CUM E. MERCIER și CAMIER.** Prefață și tabel cronologic de Romul Munteanu. Traducere de Gabriela și Constantin Abăluță. Postfață de Constantin Abăluță. **(Editura Univers, 496 p., 123 lei).**

● **Gérard Bayo — POEME.** Traduceri de Mihai Zaharia. **(Editura Dacia, 88 p., 54 lei).**

LECTOR

● **Pentru o și mai promptă reflectare în cadrul acestei rubrici a ultimelor apariții, rugăm autorii și editurile — inclusiv cele particulare — să ne trimită** exemplare de semnal.

● **Premieră la secția română a Teatrului din Sf. Gheorghe :** În căutarea sensului pierdut **de Ion Băieșu, cu actorii Dan Turbatu, Duța Guruianu, Constantin Florescu, Radu Cioroianu.**

Oaspeți italieni

● Între 13—16 martie ne vizitează trupa italiană de teatru „Koreja" din Arradeo (Lecce). D-na Cătălina Buzoianu, membră a Consiliului de conducere a UNITER, care i-a văzut și i-a invitat în țară, a binevoit să ne ofere cîteva date despre oaspeți : „Locuiesc la Lecce, într-un soi de falanster artistic și dau spectacole pentru școli, azile, în sate, vizînd în principal publicul din pături sociale defavorizate. Reprezentațiile lor au un caracter experimental : culeg obiceiuri vechi, forme teatrale depozitate în popor pe care le revitalizează. Toți au lucrat cu Eugenio Barba la centrul său de la Volterra. Au fost foarte bine cotați la festivalul din anul acesta de la Grenoble, consacrat **Întîlnirii europene a tărilor din Vest și din Est.** Îi recomand cu cea mai mare căldură. Vor juca la Timișoara și la București — aici în sala Teatrului „Bulandra". Aduc două spectacole : **Iubiri** (după **Trei surori** de Cehov) și o versiune proprie a piesei **Woyzeck** de Büchner".

Calendar

● **7 MARTIE.** S-au născut : **Frida Papadache** (1905), **Hornyak Istvan** (1920), **Székely Janos** (1929), **Valeriu Bârgău** (1950). A murit : **Virgil Gheorghiu** (1977).

● **8 MARTIE.** S-au născut : **Agata Grigorescu - Bacovia** (1895), **Radu Tudoran** (1910), **Alexandru Vergu** (1925), **Radu Ciobanu** (1935), **Marta Cuibus** (1937), **Corneliu Șerban** (1937).

● **9 MARTIE.** S-au născut : **Tr. Ionescu - Nișcov** (1898), **Radu Boureanu** (1906), **Mircea Eliade** (1907), **Bözödi György** (1913), **Dimitrie Păcurariu** (1925). Au murit : **A. de Herz** (1936). **Cezar Petrescu** (1961).

● **10 MARTIE.** S-a născut **D. Caracostea** (1879)

● **11 MARTIE.** S-au născut : **Ion Pillat** (1891), **George Potra** (1907), **Petre Bucșa** (1919), **Grigore Tănăsescu** (1923), **N. Tertulian** (1929), **Iosif Naghiu** (1932).

● **12 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Bardieru** (1913), **Constantin Chiriță** (1925). Au murit : **G. Ibrăileanu** (1936), **G. Călinescu** (1965), **Constantin Florea** (1986).

● **13 MARTIE.** S-au născut : **Grigore Popiți** (1900), **Mihai Murgu** (1928), **Romulus Rusan** (1935), **Alexandra Indrieș** (1936).

● **14 MARTIE.** S-au născut : **Alexandru Macedonski** (1854), **Al. Mateevici** (1888), **George Drumur** (1911), **Alexandru Paleologu** (1919), **Pavel Bellu** (1920), **Alexandru Struțeanu** (1921), **Szépréttі Lilla** (1937).

● **15 MARTIE.** S-a născut : **Neboișa Popovici** (1929). Au murit : **Gh. Brăescu** (1949), **Tudor Măinescu** (1977).

● **16 MARTIE.** S-au născut : **Carol Ardeleanu** (1883), **Margareta Sterian** (1897), **Constantin Dumitrescu** (1903), **Gheorghe Mușu** (1913), **Ion Bodunescu** (1933), **Dumitru Marian** (1924), **Bujor Nedelcovici** (1936). A murit **Alexandru-Traian Rally** (1986).

Romana

A VORBI astăzi despre desenele unui copil ca despre ale unui artist e o temeritate, un pariu cu Dumnezeu în care ai de două ori șansa să pierzi. O dată pentru că — așa cum se știe — spre deosebire de domeniul muzical, în cel al plasticii, ca și adesea în cel al actoriei, apar pseudo-copii minune, vreau să spun copii care, pe parcursul adolescenței, își pierd harul divin, nu mai sînt „artiști". Și dacă atunci cînd erau copii i-ai luat în serios și i-ai tratat ca artiști, vei avea zece ani mai tîrziu sentimentul că soarta ți-a jucat un renghi, ți-a întins o cursă, vrînd cu tot dinadinsul să te compromită. Dacă însă, știind toate acestea, ești prudent și te rezumi la simple considerații psihologico-pedagogice, evitînd cu grijă să rostești cuvîntul „artă", mulțumindu-te să invoci fermecătorul, sublimul imperiu al inocenței și imaginației, s-ar putea — deși numai foarte rar — ca viitorul să-ți demonstreze, mutatis-mutandi, că ai trecut, total lipsit de intuiție, pe lîngă un nou copil-Mozart. Și iată cum ai pierdut o a doua oară, sau mai bine spus n-ai ratat nici una din șansele de descalificare.

Ei bine, mă las în voia singurei realități certe, a unicei prezențe sensibile care mă face „să pipăi și să urlu ESTE !". Căci, dincolo de orice alt considerent, ceea ce am văzut în expoziția deschisă Romanei Topescu de Casa Scriitorilor a fost aievea, și emoția pe care am trăit-o în fața desenelor ei colorate a fost la fel de aievea. Asta pentru că în jurul leagănului Romanei și-au dat întîlnire multe zîne. Una i-a dăruit simțul sigur al compoziției și al punerii în pagină, alta a înzestrat-o cu cumpăna, uimitor de precisă, a raportului dintre culori ; o a treia i-a revelat bucuriile magice ale ritmului, transele lui uneori frenetice ; o a patra dănțuirile liniei, cînd melodioase, șerpuitoare ca o taină, cînd fringîndu-se abrupt. Și așa mai departe. Cuvintele rămîn sărace în fața imaginilor, aportul lor e mai mult sau mai puțin banal. Ceea ce totuși nu e banal, e rezultatul virtuților sumar amintite.

De-a lungul vieții am urmărit cu intensitate producția copiilor. Ca și teatrul de păpuși — dar într-alt fel, căci acesta captează potențialul de investiție al celor mici fără a fi totodată o creație a lor — pentru privitorul matur desenele și picturile copiilor aduc cu sine ceva dintr-un paradis pierdut. Sînt, cum se știe, un prilej sui generis și nealterat, de întîlnire cu genuinul, cu puritatea ; dar dacă lucrurile s-ar reduce la atît ar fi mult prea simplu. În fața tablourilor Romanei mi se nasc — nu comparativ, ci doar fenomenal — marile întrebări ale marilor opere, cu nerostitele lor răspunsuri. Te tulbură continuul echivoc care le însoțește, simți cum despart la răscrucea timpului, fără să dezunească, trecutul de prezent. Neprevenit, cine ar putea spune că se află dinaintea unei manifestări de copil, și încă a unei manifestări care poartă pecetea momentului, atît de tranșant diferit de cel de acum treizeci și mai bine de ani, cînd la noi imperiul figurativului încă nu se simțea asaltat de oștile furibunde, inconoclaste, ale abstracționismului.

Lumea Romanei pare deposedată de parfumul care însoțea odinioară naivitatea reprezentărilor, născut din voința delicios neputincioasă a copierii formelor reale ; naivitatea aceasta aproape că a dispărut, odată cu obiectul însuși al voinței. Un alt parfum a venit să ia locul celui de altădată, degajat de un instinct al frumosului care operează asemenea talismanelor : încifrează într-o formulă ce-ți apare savantă — traseu multiliniar, cu meandre de arabesc și cu străluciri de argint, rubin și ametist — secretul protector împotriva răului, conferindu-i rafinate virtuți de podoabă. Nemărturisit, căci pornită din inocență, încantația realizează astfel efecte benefice, eliberatoare. Fără să-ți poți explica prea limpede fenomenul, renaști într-o ambianță spirituală neașteptată, care transgresează obișnuitul univers al copilului, ordonînd ceea ce ar fi putut să însemne vis, labirint al fanteziei, tatonare oarbă, într-o compartimentare dominată de ascunse resorturi și rațiuni picturale.

Semne ciudate, geometriforme, și punctări discrete ale unui alfabet necunoscut, desprins fără greș din ansamblul celei mai severe legități a codului plastic, o ajută pe Romana, de pildă, să umple spațiul imaginar figurat de contururile palmelor și tălpilor ei de copil, animîndu-l gingaș cu o boare de palori gri-roz-aurii. Ai zice, o consemnare simbolică a urmelor trecerii unui pui de om pe pămînt, în așa fel încît să-i poți citi duhul, ființa posedată de har. Alteori, un ram înfrunzit își proiectează nervurile de bronz argintiu pe filigranul de rugină al unei perdele, și armonia aceasta de nuanțe și tonuri numai ușor contrastante, păienjenișul acesta de țesătură fină pe țesătură fină creează o atmosferă de învăluitoare pretexte emoționale.

Desigur, Romana a deschis ochii într-un mediu care a modelat-o, i-a dăruit sugestii, a inspirat-o. Jucăriile ei au fost uneori lucirile de foc și sclipirile de azur ale sticlei, sau răfrîngerile verdelui pur de cristal. Tatăl Romanei e un artist plastic sticlar. Pronunțatul simț decorativ al fiicei nu e chiar întîmplător și percepțiile ei s-au hrănit cu exemplele bunului gust, factor educativ al propriilor ei însușiri înnăscute. A văzut, a asimilat. Am crezut pentru o clipă că nu-i este străină pictura lui Gustav Klimt. Înrudirile sînt uneori izbitoare. Romana locuiește la Tg. Jiu. Părinții ei m-au asigurat că nu i-a căzut niciodată sub ochi vreo reproducere după un tablou al celebrului vienez. „Spune-mi, Romana — am întrebat-o — ce-ți place ție mai mult din toată expoziția ?" Și Romana se îndreaptă spre o cadră cu numai două, trei, pete de culoare, îngemănare de roșu și negru, cu puțin albastru, îmbrățișate de o linie zvăpăiată, zveltă, plină de prospețime, ceva foarte simplu, foarte spontan. „Am făcut-o cînd aveam trei ani și jumătate !" exclamă ea mîndră, de la înălțimea vîrstei sale de acum, de nici nouă ani : „Seamănă cu Mirò !"

Fără a ști — căci încă nu se poate vorbi de o conștiință creatoare — Romana cunoaște. O cunoaștere care subjugă și vindecă prin magie. Cît mai importă aici să stabilim cu rigoare vizionară dacă se poate sau nu vorbi despre artă ? Cine posedă măsura exactă a ceea ce face Romana, cînd ea ne pune în fața faptului atît de împlinit, operă cu adevărat deschisă, oferită tuturor interpretărilor de natură să ne îmbogățească viața interioară, freamătul de idei și de simțire care însuflețește neastîmpărata noastră, mereu trează, curiozitate intelectuală ? În fața acestui miracol de trăire și de expresie, argument absolut al bucuriei vizuale încercate de fiecare spectator pe care l-am putut urmări, orice discurs e de prisos. Poți doar să contempli.

Radu Bogdan

Sebastian BARKER

Portretul artistului

● *SEBASTIAN BARKER (n. 1945), poet britanic, a impresionat încă de la debutul său în volum, în 1977, prin originalitate și profesionalism, prin implicarea intensă, debordantă de naturalețe, pentru care autorul a ales la început, tiparul rafinat, exigent al sonetului. Opera ulterioară continuă și diversifică manifestarea acestei conjuncții dintre natură și cultură, conturînd o personalitate cu o acută conștiință de sine și o devoțiune exemplară față de profesiunea sa.*

Poetul a început cu studii biologice și este licențiat în literatură ; din afinitate, probabil, spirituală și temperamentală, el a studiat în profunzime poezia metafizică a secolului al XVII-lea englez (acea poezie în culori tari ce-și asuma omenesc și dumnezeiesc, rațiune și pasiune, în chiar veacul înaltei discipline a clasicismului). În cursul carierei sale, Sebastian Barker a participat, organizat, condus festivaluri naționale și internaționale de poezie — iar actualmente este președintele prestigioasei Societăți a Poeților din Anglia.

E interesant de observat pe teren britanic, poziția creatorului contemporan în contextul unei culturi de înaltă performanță, de o reală continuitate veacuri de-a rîndul : să ne amintim că în secolul al XIV-lea Chaucer stringea firele spiritualității și expresiei într-un raport față de orizontul național și universal pe care la noi l-a realizat Eminescu. Într-o formă sau alta, poezia britanică a zilelor noastre ne permite să întrevedem gravitația specială pe care o impune aici marea tradiție — ce obligă la un profesionalism apreciabil chiar și pentru simpla „intrare în scena" poeziei.

Eseul de față expune o înaltă concepție privind creația artistică, într-un fel ce ne pare exemplar.

SÎNT încredințat că poetul se cuvine să învețe arta de a atinge lucrurile, fie că e vorba de obiecte sau de persoane, fără ca lucrurile respective să-i opună rezistență, poate chiar fără să-și dea seama.

Pentru a explica ce înțeleg prin „a atinge", voi recurge la două teorii, a poetului-tauromah și a poetului-Perseu.

Prima teorie derivă din ceea ce poetul și scriitorul grec Nikos Kazantzakis numește **privirea cretană** (cf. **Report to Greco**, Bantam Books 1966, p. 469—70). Poetul e imaginat în chipul unui tînăr locuitor al Cretei. Anume, tinerii cretani se deprind să se joace cu tauri ce-junși la deplina lor forță, fiecare băiat înfruntînd singur, pe rînd, furia crescîndă a taurului — și fără nici o altă apărare decît arta cretană de a privi și de a se retrage din calea animalului în clipa cînd acesta atacă. Cretanii nu urmăresc să-i omoare pe tauri, cum se întîmplă în Orient, pentru a se apropia de ei într-o iubire — nici nu-i ucid, cum procedează spaniolii, spre a-și arăta grația în actul uciderii. Față în față cu taurul, cretanul joacă obstinat, respectuos, fără ură și fără superioritate. Cretanul se implică în acest joc pentru a-și afla propria forță, ca și pe aceea a taurului ; din înfruntare, tînărul dobîndește grația corpului și agilitate. Cînd taurul atacă, tînărul își ațintește privirea în așa fel, pe o latură, încît să-i poată cîntări forța. Uneori ajunge să apuce animalul de coarne, ori să se răsucească în aer pe deasupra lui.

Puterea naturală a taurului e întîmpinată cu o precizie rece a mișcării, cu disciplină și eroism. Se urmărește stăpînirea oricărei reacții de panică. „Cretanii au transsubstanțiat astfel oroarea... în contact direct cu omnipotența stupidă", comentează Kazantzakis. În concepția lui Kazantzakis, taurul apare drept însăși epoca în care trăim: „Epoca noastră e feroce", scria el. „Taurul — întunecatele puteri subterane — a fost lăsat în libertate... sufletele gingașe n-au îndrăznit să-l privească drept în ochi". Practica, totuși, a privirii cretane l-ar pregăti pe om să facă față timpului său. Cretanul (poetul) învinge taurul fără a-l ucide, fără chiar a-l răni. Privește dincolo de el, eschivîndu-se de ferocitatea apropierii lui spre a-i observa scopul funciarmente irațional. Taurul se întoarce pînă la urmă la condiția sa naturală, păscînd în zăvoaie, în vreme ce cretanul, poetul din povestea mea, își urmează propria cale, după ce își va fi învins timpul.

Poetul contemporan, așadar, ar trebui să dea seamă de vremile sale fără a le cădea victimă. Pentru Kazantzakis, taurul nu semnifică doar timpul efectiv cînd trăiește cineva, ci și pe Dumnezeu însuși. „Privind bătălia aceasta nesfîrșită dintre om și taur (pe care azi îl numim Dumnezeu)", urmează Kazantzakis, „mi-am zis: iată sensul privirii cretane... o contempla abisul cu privirea cretană — fără speranță și teamă, dar și fără insolență". Nu numai puterea răului, dar și puterea binelui și puterea generatoare de putere sînt scrutate cu aceeași privire. „Din ziua aceea, sufletul meu s-a schimbat... Sufletul meu a descoperit unde să stea și cum să privească", mărturisește Kazantzakis.

Cea de a doua teorie e luată tot dintr-un autor grec, profesorul Kimon Friar (**The Greek Heritage**, vol. II, 1965 „Ochii de piatră ai Meduzei"). Profesorul Friar urmează tradiția lui Constantin Trypannis, ultimul dintre marii antologiști greci prin care ni s-a păstrat poezia veche, legată direct de Homer și de secolul al IX-lea î.e.n.

Este vorba de teoria poetului-Perseu. Nava lui Perseu eșuează, iar pe el valurile îl aruncă pe o plajă pustie. Salvatoarele lui, niște femei tinere și frumoase, îl duc la regele acelei părți de lume. Perseu este atît de recunoscător că i-au salvat viața, încît se oferă să le ajute poporul. I se povestește că o mulțime de tineri viteji ai neamului lor au fost uciși de o făptură monstruoasă numită Meduza. Ea ar fi o femeie de o frumusețe fabuloasă, care din nefericire are șerpi în loc de păr, iar cel care o vede se preface în piatră.

Femeie de frumusețe fabuloasă înseamnă poem sau operă de artă.

Perseu plănuiește uciderea monstrului, după cum jurase în fața regelui. El se roagă și primește ajutorul nimfelor stygiene, care în această versiune a legendei sînt Atena și Hermes. Atena îi dă lui Perseu o sabie și un scut șlefuit. Hermeș îi dă un coif înaripat, sandale înaripate și un caduceu, sau baghetă. Sabia semnifică acțiune, scutul este oglinda minții reflexive, coiful și sandalele reprezintă puterile imaginației în zbor creator, iar bagheta — puterea asupra viselor și coșmarelor.

ÎNDATORIREA poetului este să caute și să ucidă prada care i-a distrus pe toți ce-au căutat-o înainte. El are nevoie de o esențială temeritate și nepăsare, fiindcă (citîndu-l tot pe Kimon Friar), dacă și-ar da o clipă seama cu adevărat de primejdiile monstruoase, de chinurile și durerea nespusă pe care le presupune destinul creator, nu s-ar angaja niciodată într-un asemenea demers ce pare sinucigaș. Căutarea devine un labirint complicat, în care poeții minori se pierd printre narcoticele propriilor fantezii, pînă cînd ajung să distrugă arta pe care o iubesc și să batjocorească viziunea cîndva adorată.

Sabia și scutul mai simbolizează înțelepciunea care se impune la începutul acțiunii bine cumpănite. Coiful este și un instrument al întunericului, care dă invizibilitate.

Avîndu-le pe toate în puterea sa, Perseu pleacă spre Polul Nord pentru a se sfătui cu Surorile Cenușii ale Nordului Înghețat, trei la număr, care folosesc în comun un singur ochi și un singur dinte. Ele știu totul despre celelalte trei surori ale lor, Gorgonele — Meduza fiind una dintre acestea.

Cele Trei Surori Cenușii ale Nordului Înghețat figurează trecutul istoric, școlile și universitățile în care cunoașterea este curînd înghețată în forme rigide, cunoaștere ce trebuie smulsă de la păstrătorii ei și folosită în questă.

Perseu rămîne o vreme la Cele Trei Surori Cenușii, încercînd să afle îndrumare (ele știu calea cea mai bună spre Meduză) — și să cîștige perspectiva asupra călătoriei sale labirintice. El reușește să fure ochiul și dinții surorilor, pentru a dobîndi puterile lor vizionare și divinatorii, iar apoi le întreabă cum poate ajunge exact la Meduză.

Perseu se apropie de cele trei gorgone adormite privindu-le indirect, prin oglindirea scutului său. Cum poartă coiful, eroul este nevăzut. Dar **vede**, ceea ce îl face vulnerabil — căci a o privi pe Meduză o singură clipă i-ar fi fatal.

În deșertul Lybiei, unde stă întinsă, Meduza e înconjurată de rămășițele pietrificate ale nenumăraților poeți-eroi care au încercat s-o răpună. Atitudinile impetuoase de asalt ale imaginii poetice evocă imaginația temerară, dar condamnată. Resturile de piatră se așternu în deșert pînă dincolo de orizont.

Perseu — și aici toate legendele au același sens — trebuie să o caute pe Meduză în mod indirect, oblic, cum spune K. Friar.

În acest punct se ivesc primejdiile cele mai mari. Privind imaginea reflectată de scut, Perseu se apropie de făptura adormită a Meduzei. Dacă el se va pierde în complicațiile tehnicii de reflectare, sau dacă, apropiindu-se, are să se îndrăgostească de forma perfectă a gorgonei, hotărînd s-o îmbrățișeze — el nu va avea timp, oricît ar fi de pregătit, să-i reteze capul dintr-o singură mișcare teribilă : fiindcă va fi fost prefăcut pe loc în piatră acolo, la o palmă deasupra ei, ea plecînd apoi să doarmă în altă parte.

Acesta ar fi momentul de incidență al **introspecției**, ori scufundarea în sine.

Sculptorul Benvenuto Cellini l-a imortalizat pe Perseu ținînd capul însingerat al Meduzei, statuie ce se poate vedea la Florența. Perseu însuși privește în jos cu un aer modest, dar mîndru în triumful său. Accasta e, după mine, semnătura artei. Numai reușita generează o asemenea dezinteresată modestie.

Prezentare și traducere de
Ioana Ieronim

Plecarea lui Kantor spre „O noapte calmă"

DE APROAPE cincisprezece ani Kantor s-a izolat în **Teatrul morții** aidoma lui Goya în **Camera surdului** : claustrare absolută. În acest univers închis devenea stăpîn absolut, putea să se lepede de temeri, să-și urle fricile, să-și elibereze monștrii. Amîndoi acești artiști atît de deosebiți, au descoperit destul de tîrziu întemnițarea care i-a convertit în genii ale nopții. Goya și Kantor se împlinesc în cele din urmă dăruindu-se trup și suflet construirii unei închisori — a lor — de unde, cu siguranță, nu mai pot ieși, dar unde ating maximum de intensitate a artei lor. Kantor a explodat cu adevărat incandescent în oroarea-i lume. Repeta **C'est mon anniversaire** și după două accese de furie care, așa cum mărturisește Guy Scarpetta, făceau parte din strategia lui pentru a pune în pericol, clipă de clipă echilibrul grupului, a murit în patul său de la numărul 7 de pe rue de Sienne. Moartea unui artist în camera sa, ca victimă a celor mai teribile secrete, sfîrșind prin a zbura în țăndări. Kantor n-a părăsit **teatrul morții** căruia, în ultima vreme i-a alipit o vocabulă ciudată, străină chiar, **dragostea**. Asemeni unui alchimist care a aflat secretul atît de căutat și de care nu se mai poate despărți.

Kantor considera fiecare spectacol al său drept ultimul, dîndu-i un sens de adio. În teatrul lui sălășluia sau mai bine zis era însuflețit de ceea ce Jean-Pierre Sarrazac numește „gestul testamentar". Nu mai trăia decît privind în trecut, nu cu nostalgie, ci cu acea ironie carnavalescă pe care o regăsim doar în **Testamentele** maestrului său, Francois Villon. Fiecare considera moartea drept „o realitate de cea mai inferioară speță". Un joc.

Moartea surprinde întotdeauna, iar ultimul spectacol nu a fost asemănător ultimelor sale realizări ci, investit cu spectrul genului, a fost o schiță, o încercare, o operă șovăitoare. O operă cu un titlu nici orgolios, nici provocator, o operă cu un titlu pentru o dată calm **O, Douce Nuit...** Stille Nacht. Un cîntec de leagăn pentru noaptea de Crăciun pe fundalul unui șemineu familial cu gust de avangardă regăsită. O operă în care Kantor, în totalitate, era cel care se afla fără încetare în dialog cu morții săi, cei care își înviau maeștrii din anii '20—'30, fulgurile trecute. De data asta Kantor nu-și conducea spectacolul de pe scenă ci, asemeni unui părinte care își observă îndeaproape copiii, rămînea în preaimă, lipit de avanscenă, neliniștit, atent, bucuros. Astăzi mi se pare că această imagine rămîne cea mai semnificativă : trecea de partea cealaltă. Pe malul celălalt... al „nopții liniștite".

Moartea are un sens. Moartea restituie ceea ce ar putea părea joc, în inversul său. Astfel, la Toulouse, cu prilejul ultimelor repetiții pentru **C'est mon anniversaire**, l-am văzut jucîndu-se cu dublul său încarnat. Aceasta aparținea atunci unei simple reflexii despre artă, reflex în cadrul unui tablou acum însă apare ca un ultim joc tocmai cu ce avea să piardă, umbra sa, dublul său. În acest spectacol neterminat Kantor și-a trezit dublul înainte de a dispărea amîndoi.

Ipotezele referitoare la prezența lui Kantor pe scena teatrului său sînt numeroase. Și eu am enunțat una : ar fi echivalentul acelui personaj din teatrul nô, **waki**, „omul din colț" care cheamă fantomele. Le privește cu ochii mari deschiși pentru a se delecta cu dansurile lor triste sau macabre. Astăzi el a încetat de a mai fi **waki** devenind chiar o fantomă, **shite**. Își va găsi un **waki** spre a se întoarce ? Ce va fi ? Bărbat sau femeie ? Maria... numele ei răsună în noaptea calmă.

George Banu

Tadeusz KANTOR

Prolog

Pentru a nu permite
o interpretare
care n-ar fi conformă
ideilor mele,
semnalez că șemineul
din mijlocul scenei
este șemineul meu.
Șemineul din tabloul meu.
Fiecare din tablourile mele este
casa mea.
E șemineul din casa mea.
După incendiu.
Nu e un decor.
E „casa" mea.

Acum pot
liniștit
să fac în această casă
ce îmi place.
Chiar s-o „închiriez".
De altfel,
tot soiul de oameni intră
în casa mea, acolo la Cracovia,
chiar în momentele
cele mai puțin oportune.

Cum se va vedea după puțină vreme,
am închiriat-o lui Nino, muzicantul
cu contrabas
și prietenei sale, Helka.
El, ca de altfel toți cei
pe care în timpul „Acestei Nopți de
acolo"
l-a lăsat să intre în
camera sa
zac morți.
După catastrofă.
Vă părăsesc.

1990

Sfîrșitul lumii

Totul a început
mult timp, mult timp înainte,
înaintea spectacolului de care e vorba
aici.

În închipuirea mea
și poate în natura mea
era ancorată foarte precis
imaginea sfîrșitului,
sfîrșitului vieții,
al morții
al catastrofei
al sfîrșitului lumii. (...)

După asta —
conform ideii teatrului meu
morții „se ridică dintre morți"
și joacă
de parcă nimic nu s-ar fi întîmplat.

Dar asta nu ajunge.
Personajele
care încep să trăiască pentru a doua
oară,
au uitat tot.
Relațiile dintre ei
(ca să le adunăm din nou)
sînt resturi de amintiri
tragice și disperate. (...)

Rînd pe rînd
se nasc progresiv
lumea cotidiană,
sfera cea mai de jos a existenței la
nivelul pămîntului.
Apoi lumea
fenomenelor supranaturale,
miracolele, simbolurile sfinte.
În sfîrșit lumea
evenimentelor colective
civilizația...
Cu totul plin de mirare este că totul e
repetiție.

De asemenea totul este
(pe scenă) permis :
o altă versiune,
deformarea
blestemul
cinstea...

aug. 1990

Editura Artes Sud-Papiers și Academia Experimentală a Teatrelor au publicat o carte consacrată spectacolului **O Noapte Calmă** realizat de Tadeusz Kantor la cursurile de la Avignon. Cartea conține poemele lui Kantor, (din care reproducem două) componente ale spectacolului, schițe de personaje, mărturii despre spectacole și o tabletă—portret intitulată „Goya al teatrului" de George Banu.

Jacques CHANCEL

Timpul unei priviri

• *JACQUES CHANCEL (n. 2 iulie 1928) este ziarist și realizatorul unor apreciate emisiuni de televiziune. La O.R.T.F. a fost colaboratorul emisiunii* L'invité du Dimanche, *la France-Inter a realizat* Radioscopie *(mai bine de 2 000 de emisiuni în 1968), ulterior ciclurile* Grand Amphi *și* Le Grand Echiquier. *A fost consilierul președintelui de la Antenne 2 și directorul colecției „Idée fixe" de la Editura „Juillard". Pentru activitatea sa a fost distins cu premiul „Ondas" al Radiodifuziunii spaniole (1971), iar emisiunea* Le grand Echiquier *a primit Marele Premiu pentru Artă, Știință și Literatură al O.R.T.F. (1974).*

Le temps d'un regard (1978) este un pseudojurnal, în care faptul trăit și recuperat de memoria afectivă se contopește cu notația directă a prezentului scrierii, iar amintirea oamenilor, personalități dintre cele mai diverse, nu poate fi desprinsă de meditația morală și estetică, în care reflecția asupra rosturilor televiziunii în viața modernă ocupă un loc privilegiat. Deși cartea e datată, iar prezentul ei a devenit trecut, am ales pentru cititorul „României literare" câteva fragmente semnificative pentru profesionalismul realizatorului T.V.

DUPĂ mai bine de două mii de „Radioscopii" nu m-am schimbat deloc iar chestionările repetate zilnic mă obligă s-o spun din nou : interviul e un cuvînt de care îl refuz. A intervieva înseamnă să te închizi într-un sistem de întrebări și răspunsuri, înseamnă să pui țepi dialogurilor, înseamnă să ucizi spontaneitatea și să stergi stîngăcile, înseamnă după multe tăieturi să cumpănești un schimb să-l cizelezi și să-i scoți doar lustrul. Pentru toate astea, înregistrarea, care poate fi măruntită peste măsură, e o înșelătorie. Cred mai degrabă în conversația în direct ce te poartă pe nenumărate căi în voia temelor, ce redă un climat : trebuie să te poți regăsi în ea ca la gura sobei sau ca în jurul unei sticle îmbietoare. Fără constrîngeri, liber. Sînt într-adevăr, un ziarist prea puțin scrupulos care îngăduie frazelor să sară zidul. Îmi recunosc o calitate, doar una : știu să ascult. Astăzi, oamenii au o adîncă nevoie de a vorbi, de a se destăinui, de a-și dovedi existența, iar televiziunea, care a înlocuit căminul, îi condamnă la tăcere. [...]. Din nefericire, micul ecran nu întotdeauna încălzit cu lemnul cel mai bun, a ucis, înlocuind căminul, milioane de povestitori, iar noi, femei și bărbați ai audiovizualului, am devenit, printr-o eroare a progresului și prin dreapta accelerare a lumii, noii barzi dar nu vom restitui niciodată adevăratul limbaj și comunicarea statornicită prin el. Iată-ne cîtva timp lipsiți de identitate și pentru că „neajunsul" este evident atingem firesc cealaltă extremitate, detestabilă care e dorința de a vorbi cu orice preț. Vorbim nu ne ascultăm decît de noi înșine, nu-i acordăm celuilalt nici cea mai slabă prețuire ne urmărim propria pantă, vertiginoasă, ne pierdem. A asculta... Iată secretul. Dealtfel e ceva ce nu se învață, e un mod de a gîndi, de a trăi, de a reacționa, un fel de a fi, nu te poți forța : [...] a respira liber înseamnă să te lași în voia unei curiozități lacome, a unei disponibilități pentru ființe și lucruri. Nu pretind să mă dau de exemplu ori să am dreptate. Așa sînt.

Oamenii care vorbesc mult, care pretind a cunoaște totul sfîrșesc — și cum să procedeze altminteri ? — prin a spune orice. Nemaiascultînd, ei își interzic esențialul — schimbul —, iar porțile se închid. Am notat, într-o zi, această reflecție auzită într-un film : **Mă întreb unde au învățat tot ceea ce nu știu".** Pentru mine, asta rămîne o întrebare.

Ieri, din nou în fața a vreo sută de universitari, a trebuit să mă explic în legătură cu drumul parcurs zilnic, cu cele șaizeci de minute de convorbiri, cu atitudinile care în acel moment anume, se leagă intim. Cred că ele sînt trei : curiozitatea (deja amintită), toleranța și umilința. Dacă ar trebui să-i primesc în studioul nostru de pe cheiul Kennedy doar pe cei care îmi împărtășesc ideile, care merg în același pas cu mine, cîmpul investigațiilor mele s-ar restrînge repede, i-as face imediat înconjurul. Dar, o spun cu toată sinceritatea, sînt tot atît de bucuros să-l întîmpin pe un pretins adversar, ca și pe un așa-zis prieten. Cînd sosesc, la orele șaptesprezece, mă simt cu adevărat fericit, fără complezență, fără perfidie : voi încerca, cu toată modestia, să aflu cine se găsește în fața mea, iar dacă nu reușesc, vom fi făcut măcar o parte de drum împreună. Ce importantă are dacă am fost sovăielnici : mă irită doar cei care încearcă să joace un rol, care își deghizează personajul. Sinceritatea e în ochii mei calitatea esențială cea care atrage iertarea deplină. Acelora care înfățișează o fatadă fără fisură îi prefer pe cei stîngaci, care se contrazic uneori : în aceste contradicții, în aceste contrarii chiar, se găsește întotdeauna un adevăr. Nu mă încred într-o alcătuire prea frumoasă a discursului, suspectez calitatea, virtutea : perfecțiunea mă neliniștește. Sînt oare alergic la unii dintre invitații mei ? În mod inconștient, fără îndoială, iar dezamăgirea mi se poate observa în intonații [...].

Nu e vorba de a mă obliga la concesii, nici de a fi complice ci pur și simplu de a consimți la iscodirea unui personaj, de a intra în universul lui, nu prin voința mea deliberată, ci pentru că el mă trage după sine spontan. Prin încredere.

FIECARE întîlnire e o aventură. Îmi amintesc de Jean-Paul Sartre care m-a anunțat la sosire : „Nu vom vorbi decît de politică". Am protestat, doream să întîlnesc și omul. După cîteva minute a uitat cu desăvîrșire de subiectul preferat și, ca atîția alții, s-a instalat pe terenul propriei lui vieți.

Din această întrevedere, reproduc aici cîteva fragmente ca să-l situez pe filozof într-un context care nu-i este obișnuit, cel puțin pe calea undelor.

— În 1965 ați spus : „Ceea ce-i înfurie pe oameni e că sînt de două ori trădător : sînt un burghez și vorbesc fără menajamente despre burghezie. Sînt un om în vîrstă și am contacte mai ales cu tineretul". Astăzi mai puteți recunoaște această dublă trădare ?

— Oh, în întregime. În momentul de față cele două trădări sînt încă și mai categorice pentru că am părăsit cu desăvîrșire mediile și instituțiile burgheze... [...] în principiu, sînt cu totul împotriva oricăror forme de instituții și de guvernămînt burghez. De asemenea sînt cu tineretul nu pentru el, ci cu el, adică lucrînd împreună cu el.

— Tineretul e cu dumneavoastră ?

— Sper, în măsura în care lucrez pentru el.

— Îl vreți cu dumneavoastră.

— Da, îl vreau deoarece socot că tineretul contestatar poartă în el ceva nou, deci posibilitatea ori promisiunea unei societăți noi. Sînt deci cu el nu pentru că e tînăr, ci pentru că se întîmplă ca tocmai tinerii să fie în parte, marginali, precum studenții, tinerii muncitori... Au alte aspirații decît cele ale bătrînilor.

— Ca să cuceriți tineretul Jean-Paul Sartre, veți fi înclinat să-i faceți concesii ?

— Nu, el n-o cere.

— Dumneavoastră ați cere-o, poate.

— Niciodată. Vedeți, tocmai am vorbit despre **Libération** și încă n-am cerut îngăduința să vorbesc despre el.

— Sînteți oricum foarte departe de **Greața**, de **Ușile închise...**

— Sînt departe, dar asta nu înseamnă că voi renunța la cărțile acelea. Nu renunț la nimic din ce-am scris.

— Ați fi vrut să fiți profesor de literatură, dar ați reunit literatura cu filozofia...

— Profesor... Familia mai ales hotărîse asta pentru mine. Aveam zece ani trebuia să mă pregătesc pentru o meserie. Nu aveam tată, după cum știți : atunci, fiindcă bunicul era profesor, a fost cît se poate de firesc să mă fac și eu profesor. Deci mi-am pregătit examenele de agregație. Pe parcurs, mi-am schimbat planul. Țelul meu era acela de a fi profesor de filozofie, nu profesor de literatură.

— Școala Normală Superioară ?

— Da, am trecut prin Școala Normală Superioară...

— Regretați ?

— Nu regret nimic în sensul că există tineretul epocii, cel dintre 20 și 25 de ani. Era socialist sau mai rar, comunist își lua examenele normal, nu contesta. Era cu totul altă lume.

— Erați un tînăr liniștit.

— Oh, nu chiar așa de liniștit. Eram oarecum contestatar, în privința unor puncte personale însă deloc în privința problemelor de ordin social și politic. Am fost crescut în individualismul burghez al scriitorului și al turnului său de fildeș. Toate astea veneau de la bunicul și mai eram impregnat de ele în 1920.

— Se poate spune că ați fost crescut într-o oarecare înlesnire ?

— Da, într-o privință în măsura în care am fost crescut de bunicul pînă la vîrsta de 11—12 ani. Apoi, mama s-a recăsătorit iar raporturile cu tatăl meu vitreg au fost mult mai puțin comode. [...].

— André Gide a vrut să-și renege pe deplin trecutul. Dumneavoastră nu.

— Nu. El este ceea ce este, dar pot să-l judec și altceva.

— Ați scris că omul e condamnat să fie liber. De ce „condamnat" ?

— Condamnat, deoarece socot că libertatea nu reprezintă o calitate pe care omul o dobîndește. El e liber, orice ar face. Să luăm un exemplu : un om spune : „Nu vreau să fac politică, deci libertatea mea înseamnă a rămîne în afară". E un om care, pe de o parte, va face oricum politică printr-un asemenea refuz. El se va clasa, de exemplu, printre anarhiștii de dreapta, în același timp o va face liber. În fața problemei politice sîntem deci condamnați să fim liberi, adică alegerea pe care o vom face comportă un anume angajament liber.

— Dumneavoastră sînteți liber, Jean-Paul Sartre ?

— Nimeni nu e pe deplin liber, în sensul că putem fi oprimați, mistificați doar pentru că sîntem liberi. Dar pe de altă parte exploatarea, mistificarea și mizeriile devin libertatea noastră. Astfel că ceea ce facem crezînd că e în mod liber, este adesea mistificat de alte libertăți. Libertatea unui om îi servește adesea altuia drept modalitate de a-l trata ca pe un lucru. În așa fel încît, dacă se consideră așa într-un vast ansamblu social, libertățile noastre sînt manipulate de o asemenea manieră că, întotdeauna realizăm un act care reprezintă în același timp și ceva liber și o exploatare de către un altul...

— Nu sînteți sensibil la onoruri ?

— Nu, cu adevărat nu, și n-am avut prea multe în viață. Am și refuzat unul, premiul Nobel.

— Pentru care motiv ?

— Pentru că nu văd de ce m-ar premia vreo cincizeci de domni în vîrstă care scriu cărți proaste. E datoria cititorului, nu a acelor oameni să spună ce valorez.

— Onoarea este aceea de a fi citit.

— Cam așa. Scrii, deci te faci citit, încerci să te faci citit. Unii nu reușesc din diferite motive care, adesea nu vin pe de-a-ntregul de la ei. Și pe urmă altii reușesc, e tot ceea ce se poate spune. Dar n-o să admit niciodată să mi se acorde vreun premiu sau să fiu recompensat de către o mică elită de cincizeci de persoane despre care nu știu dacă înțeleg ceea ce fac.

— Tot așa nu veți intra în Academia franceză.

— Bineînțeles ce-as face printre domnii aceia bătrîni ! Sînt persoane care au fost alese.

— Academia numără totuși personaje de vază.

— A avut, nu mai are multe. Nu Academia a existat bine sau rău pe vremea lui Richelieu și în secolul care a urmat. Dar din acel moment a devenit o instituție cu desăvîrșire moartă.

— Refuzați mult din epoca dumneavoastră. Ați spus într-o zi : „Nu există mari scriitori"...

— Ba, desigur există unii și probabil că am exagerat. Solienitîn, de exemplu e un mare scriitor. Se pot cita alți doi-trei. Unii americani de asemenea, care au murit însă. Nu pretind că o altă epocă a avut scriitori mai mari decît a noastră. Se poate pur și simplu constata, dealtfel, în oricare altă meserie, că elementele foarte bune sînt foarte rare și că cea mai mare parte a timpului unii îi imită pe alții. Majoritatea specialiștilor imită. Astfel se pot găsi o sută de cărți pe aceeași problemă dintre care nouăzeci le imită pe celelalte zece. Doar asta am vrut să spun...

VÎNTUL spulberă cuvinte, multimea emite fraze intelectualii lasă să le scape strigăte. Aceste cuvinte, aceste fraze, aceste strigăte sînt ele adevărate ? Trebuie oare să ne ținem de modă de Panurge, de sloganuri ? Azi nu se face zgomot decît dinspre acel grup foarte stîngher „noii filozofi" inventat, se pare ca să se șteargă orice pretentie de viață în roz. Va avea loc deci o revoltă împotriva lui Marx ? Mă plec în fața franctirorilor a demolatorilor de idoli ! Baudelaire a invocat adesea un nou drept : cel de a te contrazice fără să te căiești. Ecoul a fost receptionat. Iată-i cot la cot pe toți cei care au crezut cîndva că au dreptate iar acum sînt siguri că s-au înșelat. Ce contează ! Era necesar să se ia cuvîntul, trebuia să se știe ce înseamnă Statele totalitare, era urgent să se încerce înăbușirea noilor fumegări de opiu — știți cele ale popoarelor —, era necesar să se clameze că nu există societate fără putere, nici putere fără abuz.

Bernard-Henri Lévy care, fără să o fi vrut cu adevărat a imprimat un formidabil elan școlii create în cel mai uimitor anonimat de Jean-Francois Revel, școală a cărei paternitate o suportă însă, se oferă cititorilor săi precum „copilul din flori al unui cuplu diabolic, fascismul și stalinismul". În acest stadiu al reflecției, Franța plesnește de bastarzi iar noi înșine împingem vînătoarea ceva mai departe prin labirinturile umilintei : trebuie să admitem, cu riscul de a plînge pe înșelătoarele noastre pretenții că Occidentul înseamnă o construcție de vechi țări ce se supun miturilor stăpînite de obiceiuri, prizoniere ale capelelor. [...].

Așezat pe linia de pîndă a faptelor și a oamenilor îmi dau seama că lumea judecă tot mai mult de foarte aproape. **Astăzi, este cu totul deosebită, susceptibilă de a fi transformată în statuie, orice persoană care gîndește ca dumneavoastră.** De cîte ori n-am auzit : „Cutare scriitor (sau cutare ministru sau cutare deputat) e idiot". Înseamnă să traducem cu : „Are neobrăzarea de a nu-mi împărtăși ideile". Am intrat în perioada celei mai nemiloase intolerante. Condamnăm orice ființă care nu respiră la aceeași altitudine cu noi, acuzăm societatea, cuvînt-miracol, cuvînt-sfîrșitul lumii.

Dacă e „mostenitoarea cîtorva atrocități", epoca nu poate totuși ține seama de micile noastre mîrșăvii.

Sîntem răspunzători deopotrivă. Nu altii reprezintă infernul sau raiul. Nimeni nu posedă taina cetății luminoase. Ar fi prea frumos iar dacă ea ar fi găsită, criminali s-ar chema toți cei care n-ar fi știut s-o impună. Important, dacă ar fi să-i cred pe filozofi, e să nu te pierzi în optimism, necesar e să nu te năucești de deznădejde.

Deci Marx nu mai e stăpînul lumii... Propozitia se scrie (se reia) se coniugă pretutindeni la prezent și la viitor.... dar eu nu mă-ncred în repetările oripile imprudente. Ne mulțumim prea mult cu ordinea cea nouă, nu cel mai bun mijloc de a-i ucide pe profeți. Gulagur le există încă peste tot. Cei care le-au denuntat, s-o recunoastem cu o apreciabilă întîrziere au dezlănțuit o multime de dușmănii și de josnicii umilitoare. [...].

Maeștrii gînditori și-au trăit timpul... Barbaria e cu chip uman. Marx a murit. Trei scriitori, André Glucksman, Bernard-Henri Lévy și Jean-Marie Benoist au comis anul acesta păcatul de a o crede și iată-i excomunicați de papii fostei lor religii. Ei reprezintă ultima „corabie inflamabilă lansată împotriva stîngii". Și dacă perversitatea ar fi o virtute !

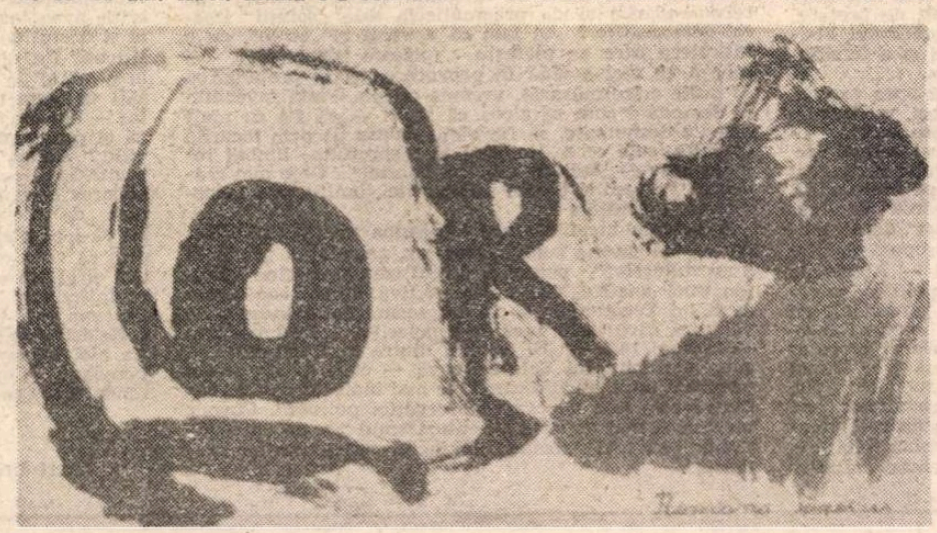
Complice la revenirea lor, nu-i voi urma însă în toate privințele. Viața nu este o cauză pierdută. Omul nu este o specie ratată, iar dacă revolutia înseamnă o cancană, puterea nu înseamnă o fatalitate : mai degrabă o incongruență. Servitutea, mai ales cea de a te crede liber, va fi, vai ! vesnică.

Noii filozofi [...] îmi plac pentru tumultul, pentru sinceritatea lor. Cît sînt de incomozi asemenea oameni care îndrăznesc să spună „M-am înșelat", care pun în discuție frumoasele lor idei de odinioară care nu mai au consideratie pentru obiceiuri, care împing, tropăie, distrug. Respectul nu mai e ce-a fost. Supuși sînt astăzi toți cei ce se lasă în genunchi pe scăunelul de rugăciuni al sistemului lor. Ceilalti sînt în picioare și liberi desferecati din lanturi. [...].

Totul trece astăzi prin mass-media. Rolul nostru la radio la televiziune este de a le îngădui altora să îndrăznească a gîndi. De a le da cuvîntul. [...].

Unii, la stînga, mai refuză încă să denunte gulagurile ca să nu se clatine temelia așa cum „la dreapta s-a dorit nesocotirea crimelor hitleriste ca să nu se favorizeze comunismul". Istoria cunoaște reveniri ce nu sînt chiar așa de ciudate. Cine va face să bată vîntul speranței, în virtejul acestei patimi !

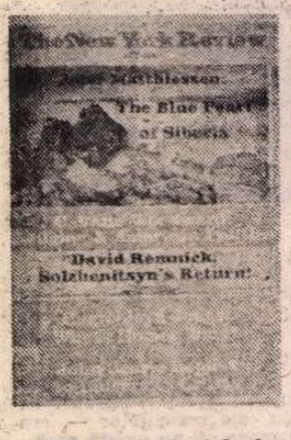
Noii filozofi au strigat „Regele e gol !", dar n-au căzut în cancana somptuosului vesmînt de paradă. Ei l-au întîlnit pe Andersen, au destrămat vraja, neavînd alte obligații decît față de adevăr. Poate că și-au amintit de spusele lui Chateaubriand : „Bonaparte se urcase într-o caleașcă în goană, pe care credea că o conduce el".



Prezentare și traducere de
Gabriela Duda

Revista revistelor străine

The New York Review of Books



● Cu titlul **Poetul vieții moderne**, Denis Donoghue prezintă trei cărți referitoare la Baudelaire : o biografie semnată de Claude Pichois, scurtele poeme în proză ale poetului, precum și culegerea de eseuri din perioada 1953—1988 despre poet, de F.W. Leakey. Poet al orașului și exemplar al modernității (după cum se autodefinea), Baudelaire face parte de fapt din „tradiția modernității" în poezie, modernitate care „a culminat, dar nu s-a încheiat cu T.S. Eliot și Hart Crane". Spre deosebire de **Baudelaire**-ul semnat de Sartre, care voia să-și facă cititorii să creadă că totul la poet s-ar datora faptului că fusese abandonat de mama sa, „marele merit al cărții semnate de Pichois constă în aceea că lasă cititorului libertatea de a-și alege și alcătui o nouă legendă despre poet".

Ne-a atras atenția articolul semnat de John Banville, care face recenzia a trei cărți provenind dintr-o zonă geografică ce „formează un arc de la Marea Baltică până în Centrul Europei" : **New World Avenue and Vicinity** de Tadeusz Konwicki (Polonia), **Too Loud a Solitude**, de Bohumil Hrabal (Cehoslovacia) și **Helping Verse of the Heart** de Péter Esterhazy (Ungaria), toate traduse în limba engleză. Considerînd arta „dizidenților" din Estul Europei mult mai autentică în comparație chiar cu „rebelii" vestici care apar doar ca „niște copii care dau din din picioare, refuzînd să fie cuminți". Și, după cum spune John Banville, scriitorii din ceea ce se numea Europa de Est spun adesea că s-au „săturat să fie protestatari" și că doresc să scrie despre „viața personală și nu despre cea publică". Cu toate acestea, așa cum remarcă recenzentul, cele trei cărți au în comun un ton „semnificativ de asemănător", de fapt tonul pe care îl poți detecta „într-un ambulator de spital în sala de așteptare a unei instituții birocratice sau la o coadă lungă de cîteva sute de metri, în fața unui magazin, de-a lungul unei străzi pline de zăpadă", din chiar aceeași zonă geografică, de fapt „tonul disperării" pe care îl cunoaștem atît de bine ! Dar care se pare, că pentru literatura Estului aduce „un suflu purificator".

Articolul intitulat **Fiul originar** de David Remnick prezintă publicului american articolul lui **Aleksandr Soljenițin — Cum să organizăm Rusia ?** apărut atît în **Komsomolskaia Pravda** cît și în **Literaturnaia Gazeta**, în luna septembrie 1990. Eseul cere „desființarea ultimului imperiu al lumii și crearea unui nou stat slav". Articolul este plin de sarcasm în tot cuprinsul său, perestroika nefiind altceva, după Soljenițin, decît „o democratizare și o reconstruire a socialismului", după îndepărtarea „deformărilor" stăliniste ale leninismului. Acest lucru este și mai evident în prezent, „după intervenția militară sovietică în țările baltice, și după restricțiile impuse presei".

Autorul **Gulagului** și al cărții **Lenin la Zurich** nu poate acorda „credit unui conducător ridicat chiar din structura partidului comunist, care se bazează pe Minciună". Textul, de altfel, începe cu un ton profetic : „Bat clopotele, comunismului i-a sosit ceasul.

Dar structura sa de beton nu s-a prăbușit complet. Și în loc să fim eliberați, putem fi sfărîmați chiar sub dărîmături, acoperiți cu moloz"... Și se încheie astfel : „Într-un moment în care Minciuna amenință să devină încă o dată cimentul imperiului, Soljenițin se reîntoarce ca o importantă voce a rezistenței". Pentru că așa cum spunea Soljenițin însuși în **Primul Cerc**, „Un scriitor mare este... al doilea guvern al țării sale".

(M. G.).

Bruxelles : la Foire internationale du livre se tient cette année au Palais des Congrès du Mont des arts.

Tîrgul de la Bruxelles

● La Palatul Congreselor din Bruxelles (în imagine) s-a închis, la 3 martie, al XXIII-lea Tîrg internațional al cărții. Deschis timp de o săptămînă, tîrgul a reunit cele mai reușite producții ale caselor de editură de pe toate continentele, din cele mai diferite domenii, bineînțeles și cel literar. **(LIVRE DE FRANCE, febr.).**

Malina

● Publicat în 1971, romanul **Malina** al scriitoarei austriece Ingeborg Bachman a fost transpus pe ecran de regizorul Werner Schroeter, după un scenariu realizat de Elfride Jelinek. Cartea face parte dintr-un ciclu neterminat, pe care autoarea l-a caracterizat drept „modalități de a muri". Deși nu s-a bucurat de interes la apariție, romanul s-a impus în 1973 după sfîrșitul tragic al scriitoarei, în urma unui incendiu provocat de ea însăși. Rolul principal în filmul **Malina** este interpretat de Isabelle Huppert (în imagine) iar fiica sa, în vîrstă de șase ani apare în rolul eroinei din anii copilăriei. **(DIE ZEIT, ian.).**

Arhivele literare elvețiene

● La Berna au fost inaugurate Arhivele literare elvețiene. Noua instituție datorează mult generozității lui Friedrich Dürrenmatt. După cum am anunțat la vremea cuvenită, scriitorul a donat în 1988 toate manuscrisele sale Consiliului federal helvetic, cu condiția să fie create Arhivele literare care să le poată găzdui. Pînă acum au fost achiziționate aproximativ 31 de fonduri, printre care cele ale lui Blaise Cendrars, și Maurice Chappaz și, în curînd, cel al istoricului Golo Mann. **(LE FIGARO, 22 ian..).**"

Premii la Clermond-Ferrand

● Marile premii ale Festivalului de scurt-metraje de la Clermond-Ferrand, desfășurat între 2—9 februarie, reunind 230 de filme, au fost decernate peliculelor : **Aller à Dieppe sans voir la mer** de Nicolas Errera și **Jours d'attente** de americanul Steven Okazaki. Filmele **La Jeune Fille et la Mort** de Michel Spinoza și **A l'Ouest de L'orient** de Damien O'Doul au obținut ex aequo premiul special al juriului, care a recompensat pelicula **Premier Baiser** a suedezului Olof Olsson la categoria filmelor străine **(LE MONDE**, 11 febr.).

Bicentenar Grillparzer

● Sub genericul **Grillparzer sau realitatea realității**, Biblioteca orașului Viena, în colaborare cu Muzeul de istorie și cu societatea Grillparzer, a organizat o expoziție prilejuită de împlinirea a 200 de ani de la nașterea poetului și consilierului curții imperiale Franz Grillparzer (15 ian. 1791 — 21 ian. 1872). Exponatele sînt în mare parte originale și nu au fost decît foarte rar prezentate publicului. Printre acestea se află un caiet cu însemnări ale mamei poetului, în care sînt notate amănunte despre fiul său, numeroase opere plastice dedicate lui Grillparzer de către artiști contemporani, alături de cărți, scrisori, însemnări, facturi, note editoriale, obiecte de uz personal.

Organizatorii au urmărit să pună în lumină diferite aspecte din viața și opera scriitorului, cu toate contradicțiile, sale. Deschisă pînă la 16 iunie expoziția este găzduită de Muzeul de istorie al orașului Viena. **(DIE BUHNE, febr.).**

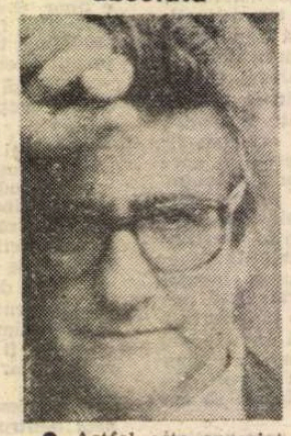
Topul romanului

● Apărut la 1 septembrie 1990 la ed. du Minuit, primul roman al lui Jean Rouaud, **Les champs d'honneur**, nu a obținut, așa cum am anunțat în aceste pagini, doar Premiul Goncourt, ci se află în fruntea cărților vîndute în Franța : pînă la sfîrșitul anului trecut — 540 000 exemplare. Îi urmează **L'appel des enbgoulevents** de Claude Michelet (302 000 ex.), **Le petit garçon** de Philippe Labro (230 000), **Fanfan** de Alexandre Jardin (220 000), **L'immortalité** de Milan Kundera (216 000), **La souris verte** de Robert Sabatier și **Cartel** de Paul-Loup Sulitzer (ambele cu cîte 200 000). **(LIVRES DE FRANCE, febr.).**

Sciascia și Agrigento

● „Și-a iubit pămîntul natal ca orice bun sicilian care se respectă", notează cronicarul ziarului **Il Popolo** prezentînd **Occhio di capra**, apărut postum. Sciascia abordează aici problema raportului între limba literară și cea vorbită, cu referiri la dialectul sicilian din Racalmuto, provincia Agrigento.

De-o frumusețe absolută



● Astfel este apreciat de critica franceză stilul romanului editat de Grasset la sfîrșitul anului trecut **La pierre et le saguaro** de Yves Berger (în imagine) încununat cu Premiul limbii franceze pentru 1990. „Unul din cele mmai frumoase texte ale anului" consideră Libraires de France în timp ce F.N.A.C. o așează „între cele zece cărți ale deceniului". **(LIVRE DE FRANCE, febr.).**

La casa poeziei franceze

● La Casa poeziei franceze din Paris poate fi vizitată o expoziție dedicată lui Saint-Pol-Roux (1861—1940), simbolistul pe care suprarealiștii l-au recunoscut drept unul din precursori. Expoziția reunește fotografii, ediții princeps, manuscrise, culegerea de poezii ilustrată de Georges Braque. În cadrul manifestărilor au avut loc două expuneri cu temele : **Saint-Pol-Roux și suprarealismul** și **Reinventîndu-l pe Saint-Pol-Roux** și spectacole-lectură. **(FIGARO LITTERAIRE, 4 febr.).**

Premiul Rotary

● Academiciana Jacqueline de Romilly este laureata pe anul 1991 a premiului Rotary pentru **Ouverture à coeur**. Juriul, sub președinția doamnei Claude Pompidou, a motivat premierea prin contribuția adusă de Jacqueline de Romilly „înfloririi și strălucirii limbii franceze" **(FIGARO LITTERAIRE, 4 febr.)**

SCRISOARE DIN PARIS

Spiritul liberal

RENAN despre calitățile specifice limbii franceze : „Ea va spune lucruri îndeajuns de diferite, dar totdeauna concepute într-un spirit liberal... Nu va fi niciodată o limbă reacționară... Este o limbă care, în ea însăși, ameliorează lucrurile... Fanatismul este imposibil în limba franceză..."

Renan exagerează. Nici franceza, nici vreo altă limbă nu ne face mai buni decît sîntem, nu ne preface, doar în virtutea articulațiilor sale în niște bravi liberali, nu ne asigură împotriva intoleranței și a fanatismului doar pentru că o vorbim și o scriem.

Să privim totuși cu oarecare toleranță spre exaltatele, de data asta, propoziții ale, de obicei, moderatului, scepticului Renan... Ceva îndreptățire există în ele. Dacă ne-am petrece viața citindu-i numai pe Montaigne și pe Montesquieu, pe Anatole France și pe Raymond Aron, ignorîndu-i cu totul pe mulți alții, îndreptățirea acestor propoziții ne-ar părea deplină.

Nu știu în ce măsură s-a lăsat „modelat" de normele proprii limbii franceze (în varianta propusă de Renan) doctrinarul însuși al liberalismului — Alexis de Tocqueville, o autoritate intelectuală și politică redescoperită în deceniile din urmă și foarte „ascultată" cu bune motive astăzi, într-un moment de maximă legitimare a vederilor sale : momentul istoric al secolului gîndirii și practicii totalitare. Nu știu dacă n-ar fi mai potrivit să spunem că ideile sale au „modelat", ele, „limba", mai degrabă s-au lăsat cristalizate de spiritul și de exigențele ei formative, neapărat „liberale". A doua ipoteză este desigur mai plauzibilă, rămînînd stabilit că nici cea dintîi nu trebuie definitiv exclusă, să o trecem mai curînd în categoria exagerărilor fecunde — care dau și tot dau de gîndit.

Se împlinesc o sută cincizeci de ani de la apariția celui de al doilea volum (ultimul) al studiului **De la démocratie en Amérique**, această biblie a liberalismului ; un text fundamental, aproape de neclintit în spiritul și în litera sa. Recuperate în actualitate cu un imens, meritat respect — intuițiile lui Tocqueville s-au dovedit a fi exacte, spre deosebire de cele ale contemporanului și (de-a lungul unui secol întreg) „rivalului" său în materie de reflecție politică și analiză sociologică — Marx. Cine — în Est — mai vorbea de „burghezul" autor al „Democrației în America", cine-și mai amintea altfel decît cu aroganță condescendență de recomandările și de pragmaticele sale „soluții" liberal-democratice ? Și iată că a venit și „acolo", cu o întîrziere care se plătește (plătesc bineînțeles cei care n-au nici o vină în provocarea și în prelungirea ei peste orice măsură), vremea ca ele — așa învechite și demodate cum se zicea că sînt ! — să fie cu mult respect deshumate, să fie atent culese de prin locurile colbuite, cele ce se numeau în disprețuitor limbaj revoluționar — „lada de gunoi a istoriei"... Cine mai credea că va veni și ceasul înfriguratei, umilitoarei „scormoniri" a acestei ?

Adevărata luciditate are totdeauna virtuți profetice. Nu e obligatorie confirmarea lor, așteptarea prudentă a „rezultatelor", pentru a prețui cum se cuvine justețea unei analize. Cel puțin cîțiva dintre contemporanii lui Tocqueville și-au dat seama **de la început** de valoarea cărții sale, încă de la apariția primului volum — în anul 1835 — „Nu e unul dintre capitolele sale — sună verdictul lui Sainte-Beuve — care să nu ateste prezența unui spirit dintre cele mai înalte și mai ferme, dintre cele mai adecvate observației politice". Cavour mergea și mai departe cu entuziasmul : „este cu certitudine cea mai remacabilă lucrare a timpurilor moderne".

Ca o carte să fie cu uimire re-descoperită, nu e niciodată rău, dimpotrivă, e chiar o condiție necesară ca ea să fie **mai întîi** — și anume la vremea ei, „descoperită" pur și simplu... Să mai citez din prompta cronică a lui Sainte-Beuve, publicată la 7 aprilie, îndată după lectura cărții, în ziarul „Le Temps" : „Ar trebui să urcăm foarte departe în timp pentru a afla la noi o altă operă de știință și de observație politică — una care să fi trezit în aceeași măsură și să fi satisfăcut la același nivel atenția oamenilor care gîndesc". Ar trebui „urcat" — nu știu dacă o precizează criticul francez, nu dispun de textul integral al articolului — pînă la **Spiritul Legilor** al lui Montesquieu, cealaltă operă fundamentală a civilizației politice europene. Marele critic avea toate motivele să vibreze într-un fel special și destul de neobișnuit pentru știuta-i precauție malițioasă (în raport cu contemporanii prea merituoși...) la o astfel de carte... Nu e oare critica literară ea însăși un caracteristic rod al „spiritului liberal", exaltat — dar cuvîntul nu e potrivit pentru natura riguroasă și pragmatică a autorului — în cartea lui Tocqueville ? Acesta a simțit imediat, dincolo de aprecierea pozitivă, că este vorba de un „acord" profund, de un bucuros consimțămînt, de o simpatie de idei — în cronica „de întîmpinare" a criticului. Drept care s-a grăbit să-i răspundă într-o scrisoare : „Nu mă pot împiedica să cred că există între noi multe puncte de contact și că un soi de intimitate intelectuală și morală nu va întîrzia să ne lege dacă vom avea ocazia să ne cunoaștem mai bine". Cei doi autori simțeau că aparțin aceleiași „familii de spirite" — ca să folosesc, cu senzația aici a maximei adecvări, clasica sintagmă sainte-beuviană... Confreria de elită — dar și de excepțional randament „practic" — a spiritului Liberal.

Lucian Raicu

(Text difuzat la Radio France Internationale)

Muzica, azi

● O întrebare mai puțin obișnuită i-a fost adresată cunoscutei soprane Edita Gruberova de către un reporter al revistei vieneze **Die Bühne**: Pericolul unui război poate influența o cîntăreață pe scenă? „Desigur. În ultimul timp mă gîndesc tot mai intens la sensul profesiunii mele într-o lume frămîntată de atîtea probleme grave — a răspuns Gruberova (în imagine în **Lucio Silla** de Mozart). Misiunea unei cîntărețe rămîne, totuși să cînte. Doresc să o pot face atît de bine încît publicul să poată uita cel puțin o clipă ceea ce se petrece în jurul nostru". **(DIE BÜHNE, febr.).**

Literatură și film

● Ecranizarea ajută, în general literaturii sau mai curînd îl dăunează?

La această întrebare, adresată scriitorului Siegfried Lenz (în imagine) de către cotidianul **Die Welt** după ecranizarea povestirii **Das serbische Madhen**, realizată de Peter Senr, scriitorul răspunde indirect, amintind de cazurile fericite ale ecranizărilor după Theodor Fontane și Thomas Mann. „Aceasta demonstrează că filmul poate favoriza literatura în sensul că ecranizarea trezește interesul pentru o nouă lectură a textului original. Unele edituri ar putea să confirme faptul că vînzarea cărților a sporit în urma ecranizării lor". **(DIE WELT, 5 febr.).**

Amadeus

● **AMADEUS, descoperindu-l pe Mozart** se intitulează revista-album-catalog editată de FNAC pentru anul Mozart. Revista conține o selecție de cărți, discuri, însemnări legate de importante evenimente muzicale. Cuvîntul introductiv aparține muzicologului american H.C. Robbins Landon. Din capitolul **Discuri cu concerte pentru pian** aflăm de înregistrarea din 23 august 1950 de la Lucerna a **Concertului nr. 21 pentru pian** interpretat de Dinu Lipatti cu o sută de zile înainte de a muri. „Discul își arată vîrsta, cu toate eforturile casei EMI. Dar nu are importanță! Îl avem lîngă noi pe Lipatti trăind" se spune pe cămașa discului. Orchestra Festivalului de la Lucerna a fost dirijată de Herbert von Karajan. În completare există și **Concertul op 54** de Schumann cîntat de Lipatti, înregistrat în studio în 1948, cu acompaniamentul Orchestrei Philarmonia, dirijată de același Karajan. **(AMADEUS, febr. 1991).**

Capcana cuvîntului

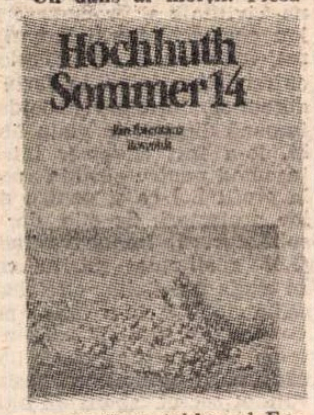
● Într-un interviu acordat ziarului **Corriere della Sera** cu prilejul decernării Premiului literar Nonino scriitorul columbian Alvaro Mutis a declarat: „Cuvîntul este un fel de cursă. Între ceea ce dorim să exprimăm și ceea ce cuvîntul reușește să facă, va fi totdeauna o prăpastie. Personal consider că între versurile și proza mea nu există nici un fel de graniță. Pentru mine ele se completează reciproc, pînă la a deveni unul și același lucru. Romanele mele nu sînt altceva decît aprofundarea a ceea ce am scris mai înainte, atît în versuri cît și în proză". Născut în 1923 la Bogota, Alvaro Mutis a publicat mai întîi un volum de versuri, apoi unul de proză. Între 1986 și 1990 îi apar șase romane care îl consacră definitiv, critica literară situîndu-l printre autorii din vîrful ierarhiei prozei latino-americane.

Yasushi Inoue

● Scriitorul japonez Yasushi Inoue (în imagine) a încetat din viață la Tokio, în vîrstă de 83 de ani (n.1907). Candidat în mai multe rînduri la Premiul Nobel pentru literatură, „sensei", adică înțeleptul învățător — cum sînt numiți cei mai importanți poeți contemporani în Japonia, — a dat publicității cu multă zgîrcenie scrierile sale. Aproximativ 160 de poezii sînt reunite în cinci volume. Cu puțin timp în urmă, Inoue a terminat un roman dedicat vieții lui Confucius, atît de prezent în gîndirea japoneză. **(DIE WELT, 28 ian.).**

Sommer 14

● Editura Rowohlt a publicat recent o nouă piesă a dramaturgului german Rolf Hochhutt, **Sommer 14**, subintitulată **Un dans al morții**. Piesa



prezintă un tablou al Europei antrenată în vîrtejul unui război mondial, autorul constituindu-se în instanță moral-artistică, avertizînd asupra evoluției tensiunilor politice din Europa. **(DIE ZEIT, ian.).**

Totul despre Fernandel

● Jacques Lorcey este un bun cunoscător al vieții, carierei, filmelor lui Fernandel. Aceasta a fost pasiunea lui, idolul copilăriei. Timp de 40 de ani Lorcey a colecționat reviste, articole, documente legate de omul și actorul Fernandel. Rezultatul: volumul **Fernandel, biografie** (Ramsey, Cinéma) apreciat drept cea mai completă bio-filmografie a îndrăgitului actor francez. **(LE FIGARO, 15 febr.).**

Berlin '91

PALMARESUL EDIȚIEI A XLI-A A FESTIVALULUI INTERNAȚIONAL AL FILMULUI

Marele Premiu, Ursul de aur: Casa surîsului, regia Marco Ferreri, Italia. (în imagine un cadru din film).
Premiul special al Juriului; Ursul de argint: ex-aequo, Condamnarea, regia Marco Bellochio, Italia; și **Satana**, regia Viktor Aristov, U.R.S.S.
Premiul de regie, ex-aequo: Ultra, regia Ricky Tognazzi, Italia; și **Liniștea mieilor**, regia Jonathan Demme, S.U.A.
Premiul de interpretare feminină: Victoria Abril, — **Amanții**, regia Vicente Aranda, Spania.
Premiul de interpretare masculină: Maynard Eziashi — **Mr. Johnson**, regia Bruce Beresford, Anglia.
Ursul de argint pentru performanță artistică deosebită: Kevin Costner, producător, regizor și actor al filmului **Dances With Wolves**, S.U.A./ Anglia
Mențiuni speciale: Micul criminal, regia Jacques Doillon, Franța, **Eunucul împăratului**, regia Tian Zhuang-Zhuang (Hong Kong); **Dintele șarpelui**, regia Masud Kimiai, Iran.
Premii pentru scurt-metraje: Six point nine, regia Dan Bootzin, S.U.A.; **Ultimii 100 de ani ai marxism- leninismului în Boemia**, regia Pavel Koutsky, Cehoslovacia.

UN INTERVIU-FLASH CU DIRECTORUL FESTIVALULUI DE LA BERLIN, DL. **MORITZ DE HADELN**, ÎN EXCLUSIVITATE PENTRU **ROMÂNIA LITERARĂ.**

— Cum vedeți această a 41-a ediție a festivalului, de fapt prima într-o Germanie unificată?

— Vor mai trece încă ani pînă cînd unitatea Germaniei va fi desăvîrșită **de, cu, și în** oameni, cu adevărat. Deocamdată Zidul e încă în mintea tuturor.

— Cum ați caracteriza Festivalul de la Berlin?

— Berlinul e un festival de muncă, riguros și serios, care, din acest punct de vedere, este, după părerea mea, înaintea Cannes-ului. Chiar dacă Palme d'Or-ul e considerat un premiu mai important decît Ursul de aur, există premii acordate la Berlin care au fost hotărîtoare pentru lansarea sau recunoașterea absolută a unor nume, cum ar fi, de pildă, Gleb Panfilov, sau Askoldov...

— Cînd începe munca pentru organizarea unei ediții a Festivalului?

— E practic, o muncă neîntreruptă. Încă din toamna trecută am început munca pentru ediția de anul viitor.

— Ce ați dori să le transmiteți românilor, cu atît mai mult că, după mamă, sînteți de origine română?

— Mai întîi vreau să spun că am

considerat important ca, după atîta timp, România să fie reprezentată în juriu; așa am ajuns la Mircea Veroiu... Apoi, cred că românii ar trebui să înțeleagă că, fără muncă, se ajunge la zero absolut! În rest, oricît ar dura, drumul merită parcurs! **(A consemnat B.Ș.).**

O oglindă a Spaniei

● Centrul Georges Pompidou este gazda expoziției **Portrete — 1969—1989** realizate de Alberto Schommer. Cu excepția lui Franco, pe care a refuzat întotdeauna să-l fotografieze, toate marile personalități ale Spaniei sînt prezente: de la miniștri ai „vechiului regim" la cineastul Pedro Almodovar, ajungînd la regele Juan Carlos, a cărui imagine cimentează 20 de ani dintr-o istorie năucitoare — după cum remarcă **Le Monde**. Revelat prin „portretele psihologice" apărute în revista conservatoare **ABC** în 1972 (Chillida, Tapies, Carlos Saura, Dali, Miro), colaborator al ziarului **El Pais**, Alberto Schommer și-a integrat modelele acum 20 de ani, în decoruri suprarealiste, pentru a dejuca cenzura franchistă. Un portret al Spaniei? — se întreabă recenzentul parizian. Mai mult—, oglinda ei, deformată și grandilocventă. **(LE MONDE, 15 febr.).**

Scenarii inedite

● De curînd au fost găsite într-un fond de arhive și trimise Fundației de cinema de la Berlin manuscrise de Joseph Roth, Klaus și Thomas Mann. Sînt scenarii de film — în stadiu de proiect — din anii 30—40, propuse studiourilor din Hollywood prin intermediul agenției cinematografice Paul Kohner din Los Angeles. **(FIGARO LITTÉRAIRE 4 febr.).**

Mamă, am pierdut avionul

● Se pare că filmul american produs de John Hughes, regizat de Chris Colombus, avînd drept interpret un „actor" de 10 ani, Macaulay Culkin, este pe cale să depășească succesul de rețetă al marilor superproducții, **Batman** sau **E.T.**, **Mamă, am pierdut avionul** (aceasta e titlul filmului) avînd o maximă audiență la spectatorii de toate vîrstele. Singurii întristați de acest **boom** sînt responsabilii de la studiourile Warner, care cu cîteva zile înainte de începerea filmărilor au refuzat suplimentarea cu încă 3 milioane de dolari a bugetului. Producătorul Hughes a propus atunci filmul studiourilor Twentieth Century Fox, care au avut fler, pelicula încasînd pînă în prezent 540 milioane de dolari! **(PREMIERE, febr.).**

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (21)

UN FREAMĂT ușor a străbătut sala: se rîdea. Simțise. Era foarte inteligent iar spiritul său îi servea numai la așa ceva. Trebuiau date exemple, adică să ataci prezente sau absente. Am mai vorbit fără să mă supun. Sala murmura plictisită. Nu voiam să o distrez. Am încheiat plat și am coborît prima treaptă a tribunei.

„Nu te grăbi", au bombănit caraghios megafoanele. Sala a izbucnit în rîs. „Mai sînt întrebări. Tovarășul Alfred Anania se pare că are să-ți pună întrebări. Cine încă? A! tovarășul Isaia Proorocescu. Hai!".

Alfred Anania a întrebat întors spre sală:

„Ce crede tovarășul despre atitudinea pe care a avut-o în cursul dezbaterilor de ieri prietenul său personal Prospero Dobre?"

Tăcere. O convulsie de revoltă m-a inundat, reținîndu-mă cu toate puterile să nu mă sinucid public:

„Cred că este o problemă științifică și cum nu sînt un savant nu mă pronunț".

— Ești marxist? a întrebat vesel Malvolio Leonte. Sala a rîs din nou. Am răspuns:

„Mă străduiesc cît pot mai bine.

— Aha! acesta e mai binele tău? Problema despre care se discută este una din bazele gîndirii marxist-leniniste. Nu trebuie să fii savant pentru a avea o părere despre. E de-ajuns să fii comunist. Încă o întrebare tovarășe Anania?

— Nu, pentru mine e limpede, a răspuns cu un ton insultător. Pentru noi toți e limpede".

Din nou rîsete — mai puține numeroase. Era la rînd Isaia Proorocescu să-mi pună întrebări. S-a ridicat în sală și a strigat cu o voce aproape la fel de sonoră ca a megafoanelor adevărata voce a unui tribun al maselor:

„Tovarășul să răspundă la trei întrebări. Mai întîi: crede că luarea sa de cuvînt contribuie cu folos la dezbateri? Apoi: marxism-leninismul și tehnica administrativă n-au nimic comun? În sfîrșit, a-și menaja prietenii este conform cu etica unui membru de partid? Asta e tot".

Eram mirat de tonul său plin de ură. Ce l-a apucat. N-am avut timp să reflectez. Trebuia să răspund. Am spus cu fermitate:

„Contribuția mea la dezbateri? Tovarășii trebuie s-o hotărască, nu eu. Marxism-leninismul este inclus în orice activitate omenească. A ne menaja prietenii este incompatibil cu etica noastră, ca de altfel și insinuările răuvoitoare sub formă de întrebare".

Au izbucnit aplauze dar Malvolio, întunecat, furios, a strigat:

„Vă rog, nu întrerupeți!"

Întrerupsese chiar el, tolerase zeci de întreruperi cînd era vorba de pradă. Mi-am dat seama că eram pierdut. Nu imediat: eram însemnat pentru o mișcare mai îndepărtată. În același timp, speram. Poate aș putea face ceva să schimb situația. Apoi eram furios pe Malvolio, îl uram. „Aha! înăbușă aplauzele care m-ar salva? Așteaptă, vei fi obligat să aplauzi, vrei nu vrei".

„Tovarăși! am strigat. Nu pretind că știu mai mult decît vreunul dintre voi. Nu am nimic de învățat pe nimeni. Dimpotrivă am multe de învățat. Dar sînt gata să-mi dau și ultima picătură de sînge pentru partidul nostru mult iubit, sînt convins, profund convins, de justețea drumului pe care ne conduce Partidul pe urmele glorioase ale Patriei Socialismului. Uniunea Sovietică constructoare a comunismului! Trăiască partidul nostru, condus de Comitetul său Central, avîndu-l în frunte pe tovarășul..."

AU IZBUCNIT aplauze puternice și ritmate. Am aplaudat și eu, după moda rusă serios și activ. Priveam cu coada ochiului spre prezidiu. Aplaudau și ei, dar chipurile lor erau de piatră. Am coborît de la tribună și m-am așezat la locul meu, lîngă Arthur Zodie. El a murmurat:

„Bravo, Ai scăpat. Încă o victorie ca asta..."

Îmi stergeam fața și gîtul. L-am întrebat:

„Unde e Prospero?"

— A plecat în timpul pauzei mici, a șoptit Arthur, făcînd să-i strălucească ochelarii și dinții. Inutil! Ai făcut o prostie! a adăugat.

Îi afirmasem că nu mă plecasem. În pauza următoare, Malvolio, trecînd împreună cu Alfred Anania și alți sateliți pe lîngă mine, mi-a spus:

„Felicitările mele! Bravo!"

S-a îndepărtat rizînd. Am rămas stupefiat. Văzîndu-l pe Erasmus m-am apropiat de el, încercînd să înțeleg mai limpede. M-a întrebat superficial:

„Ce mai faci?"

— M-ai auzit vorbind?

— Da, a răspuns surizînd cu răceală.

— Nu ești mulțumit. Am uitat, întrebările m-au făcut să-mi pierd șirul ideilor, știu.

— Nu trebuie să te acuzi bătrîne, discuțiile sînt libere, fiecare are dreptul să spună ce gîndește, să vorbească despre ce vrea.

Îmi vorbea ultîndu-se în jurul lui, de parcă ar fi căutat pe cineva. L-am întrebat:

„Spune-mi, ai obținut audiența pentru nevasta lui Proorocescu?"

M-a privit straniu, apoi a spus:

„Nu, toată lumea este foarte ocupată. Poate după vacanță, în septembrie. De altfel, dacă e vorba de divot, am aflat că va fi pronunțat mîine... vreau să spun că tribunalul va hotărî mîine, evident că nu știu în favoarea cui. Mă scuzi, nu trebuie să vorbesc cu cineva".

M-a plantat acolo. Este cred de prisos să spun că Isaia și-a gonit și a treia nevastă cu copilul și s-a recăsătorit, pentru a patra oară, continuîndu-și dezvoltarea ideologică.

În românește de
Andriana Fianu

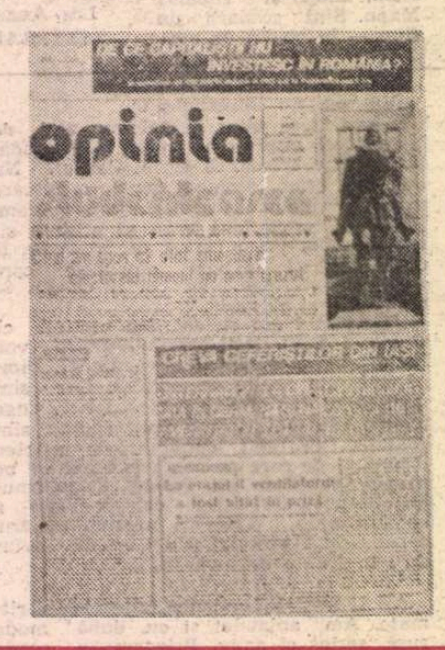
● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

„Discuția există, dar nu există cultura", spune Adam Michnik

● CONTEMPORANUL (22 febr.) reia, într-o tot mai atractivă rubrică de revista presei (interne și externe), un excepțional interviu acordat de Adam Michnik în luna ianuarie publicației franceze **La Quinzaine littéraire.** Interviul pornește de la apariția, la Paris, a unei culegeri de eseuri a lui Michnik intitulată **A doua revoluție.** Spicuim (trad. Luminița Vădan-Petrescu) : „Nici Kuron, nici Mazowiecki, nici Geremek, nici eu însumi nu sîntem considerați suficient de radicali astăzi, pentru că nu am fost suficient de prudenți în epoca dictaturii. Dacă vrem să înțelegem reacțiile actuale, anticomunismul sălbatic, critica elitelor intelectuale, trebuie să lămurim cauzele, mecanismele. Fiecare a fost colaborator". În legătură cu aceste tendințe de ultimă oră din societatea poloneză, Michnik adaugă : „Consecințele acestei politici sînt explozia tendințelor populiste, demagogice, primitive. În aceeași măsură este posibilă apariția mișcărilor autoritare, xenofobe, după metoda latino-americană". În fine, despre șansele culturii astăzi, într-o lume aflată pe calea economiei de piață liberă : „Este adevărat că astăzi nu mai există cenzură în sfera culturii. Dar nici în librării nu mai sînt cărți foarte interesante, sînt prea scumpe pentru editori și nu există nici un mecena pentru a traduce Merleau-Ponty, Husserl sau Thomas Mann. Poți cumpăra romane de senzație, polițiste, pornografice, aceasta este marea acuzație a Bisericii Catolice, la care alții răspund tipic burghez **nu,** este problema drepturilor omului, a libertății pentru cultură. Discuția există, dar nu există cultura. Aceasta este catastrofa, mai ales pentru revistele culturale". ● Din același număr al **Contemporanului,** semnalăm cronicile literare ale d-nilor Ovidiu Pecican și T.T. Coșovei. **„Sic Cogito** — scrie cel dintîi — se dovedește, în cele din urmă, a fi pandantul clasicului și spiritualului (chiar superficialului) **Pseudokynegetikos.** Așa cum învolburatul Hasdeu făcea să răsară scîntei (nu o dată) din relația cu apolinicul Odobescu. Două cărți de superioară intelectualitate, imprimînd finalului de secol XIX și începutului de secol XX un plus de specificitate literară. Două cărți fără posteritate directă". Iar T.T. Coșovei despre Florin Mugur : „Florin Mugur este poetul singular care și-a făcut din **frică** cea mai grozavă armură. Din teamă, din tremur, din stînjeneală în fața kafkienelor instituții — cea mai cumplită otravă în care a înmuiat săgețile poeziei. Arta marțială a poeziei, forma ei supremă de apărare au fost și ale lui, dar cu un acut simț al proporțiilor, al geometriilor unei obsesii ridicate la altitudinea unui destin. Și, laolaltă, ridicate la rang de Poezie". ● În fine, revista inițiază o anchetă pe tema **Ce așteptați de la legea teatrelor ?**

Somnul televiziunii naște monștri sacri

● La fel de interesant ca și precedentele, numărul 61 (19—26 febr.) din OPINIA STUDENȚEASCĂ de la Iași cuprinde un interviu cu dl. Ion Rațiu, comentarii pe tema grevei Regionalei C.F.R. și alte materiale remarcabile. Reținem tableta pe care poetul Nichita Danilov o intitulează **La etajul 11 ventilatorul a fost uitat în priză** și în care imaginează cu mult haz, un cuplu urmuzian la conducerea TVR : „Dl. E. Valeriu are gesturi elegante și vorbește cît se poate de elevat cîteva limbi de lemn și de fier strict europene. Dl. R. Theodorescu posedă o imensă frunte enciclopedică (La lumina ei minerii își ascut tîrnăcoapele pentru un alt 13 iunie), poartă ochelari negri, are gesturi și mai elegante decît dl. E. Valeriu și vorbește și mai elevat decît acesta mult mai multe limbi de lemn și de fier, majoritatea moarte. [...]. Somnul televiziunii noastre naște monștri (sacri)..." ● În TIMPUL dnilor Șorban și Riza, dna Ecaterina Oproiu face cronica televiziunii (nr. 8) (n-am reușit să intrăm încă în posesia unui număr precedent, în care, după cîte sîntem informați, Horia Sima făcea cronica evenimentelor de la 23 August 1944 !). Referindu-se la o afirmație cam imprudentă a dlui Vătășescu dintr-o ședință de guvern (reluată de T.V.R.), dna Oproiu se întreabă cum poate crede domnul ministru că va rezolva criza economică „ținînd acasă femeile cu 50%". Are dreptate, desigur, dna Oproiu că femeile nu sînt niște recruți care să trebuiască să posede bilet de voie ca să iasă din cazarmă, pardon, din gineceu. Deși, gîndindu-ne bine, la unele dintre doamnele și domnișoarele care se **dau așa de urît de la o vreme în stambă** (de la o expresie italiană care are sensul de **a apărea în gazete**), ne vine și nouă să propunem ca domnul ministru scăzămîntul bugetar cu pricina. Să ne ierte doamnele care aparțin, pe drept, celorlalte cincizeci de procente ! ● Citām cuvintele lui Henry Miller, dintr-un interviu oferit lui Georges Belmont și reprodus de ECHINOX (11—12, 1990) în traducerea Cristinei Felea (dar fără indicarea sursei) : „Chiar și în Evul Mediu coexistența trupului cu spiritul era acceptată. Privește catedralele : într-o anumită măsură, exterioarele îmi amintesc de templele hinduse despre care ți-am pomenit ; ele poartă amprenta trupului omenesc, și aceasta apare evident în puternica expresie de sexualitate pe care o au micile sculpturi din cornișe. Cînd intri înăuntru însă, se schimbă totul, e altceva, complet deosebit... **Ai putea astfel considera omul ca o catedrală".** ● Ca răspuns la o contestare semnată în **Adevărul** de către dl. Valeriu Cristea ; dl. Geo Șerban evocă, în ROMÂNIA LIBERĂ din 27 februarie, rolul dlui George Macovescu la conducerea Uniunii Scriitorilor (1977—1981) : „...A vrut cinstit să restaureze la U.S. climatul de respect profesional, de solicitudine, civilitate și promovare a valorilor, cum schițase și Zaharia Stancu mai înainte [...]. Carieriștilor șovini, extremiști, aliniați în forță puterii despotice, trăgînd nădejdea să-și impună dictatul în viața literară, G. M. le-a fost adversar intransigent, incomod pentru sleahta poftitorilor la profit [...] ca și pentru nesăbuiții lor protectori. Se știe, dar merită subliniat că, împotriva indicațiilor, G.M. a stimulat spiritul critic [...]. În ciuda practicilor oficializate, președintele U.S. a permis pregătirea conclavului scriitoricesc din 1981 într-un spirit de absolută libertate a exprimării opțiunilor. Instrumentul votului secret, abolit de alții, ostracizat, blamat ca reminiscență a individualismului anarhic, a fost reîntronat în drepturi depline la U.S. [...]. Pesemne că introducerea unei asemenea prevederi în statutul scriitorilor a pus capac actelor de insubordonare acumulate în contul lui G.M., încît devenise publică aprecierea forurilor că îndepărtarea sa constituia o formalitate. În acest context, a avut loc o solidarizare superbă a sutelor de scriitori delegați la congresul din 1981, decișI să refuze a transforma adunarea lor în eșafod pentru cel dezavuat în mod arbitrar. De altminteri, întreaga desfășurare a congresului a stat sub semnul independenței asumate demonstrativ. De la debutul lucrărilor, refuzul participanților de a ieși în stradă să-l întîmpine pe «cel mai iubit fiu» (care, jignit, nici nu s-a mai arătat, lăsînd poterelor sarcina strunirii) demonstra respingerea oricăror concesii". Neștiind dacă dl. Valeriu Cristea citește **România liberă,** ne-am gîndit să-i oferim noi aceste extrase din articolul dlui Geo Șerban, spre reîmprospătarea memoriei.



Toporul și pădurea

● Cine și de ce vrea să-l reabiliteze pe Ceaușescu ? se întreabă dl. Claudiu Iordache în ADEVĂRUL din 27 febr. Și tot d-sa răspunde : cei care nu găsesc trecutului comunist decît cusurul de a se fi lăsat răpus de revoluție. Între aceștia, dl. C. V. Tudor, zelatorul cultului personalității lui Ceaușescu pînă și după moartea acestuia. Dl. Iordache cere partidului său să „dezavueze public cascada insolențelor" celor care, asemeni dlui C.V.T., își manifestă deschis nostalgia dictaturii. Dl. Iordache nu e la primul gest de acest fel. Din păcate, dl. prim-vicepreședinte al F.S.N. n-are de partea d-sale pe dl. Roman, președintele aceleiași formațiuni, care, într-un interviu recent, nu s-a sfiit să afirme, el, că nu găsește nimic rău în a face parte din Fundația România Mare. Să-i fie de bine ! Noi găsim mai morală poziția dlui Iordache. ● Cu atît mai mult cu cît dl. C.V.T. n-are păreri de rău doar după Ceaușescu, dar și după Todor Jivkov, acela care „e ținut în lanțuri, deși și-a condus în liniște și înțelepciune țara sa cca 30 de ani", cum scrie în ROMÂNIA MARE din 1 martie 1991 ! ● Și ca să nu fie nici o neînțelegere în privința opțiunilor sale, dl. C.V. Tudor ne amintește că „marele patriot Iulian Vlad a împlinit în închisoare 60 de ani", urîndu-i cele de cuviință, în aceeași pagină în care îl consideră pe dl. St. Aug. Doinaș un „individ" fără nici un talent, care, alături de Ana Blandiana, M. Șora, M. Iorgulescu, Paul Cornea etc., a contribuit prin „desănțatele lui poeme și articole" la cultul personalității ! Așa credem și noi : nu dnii C.V. Tudor și Iulian Vlad l-au sprijinit moral și material pe dictator, ci St. Aug. Doinaș și tovarășii lui de blestemății de la Uniunea Scriitorilor. ● O publicație de-a dreptul halucinantă (despre alte însușiri, ce să mai vorbim !) este EUROPA dlui Ilie Neacșu. Răsfoiți nr. 18 și vă veți convinge : un interviu cu dl. Ilie Matei, fostul prim-secretar PCR Timiș (care nu crede că Ceaușescu avea conturi în Elveția, dar știe precis că a cumpărat cu dolari aur pentru România, pentru țărișoara lui !), un articol despre **Dictatorul Bush** (nu Saddam Hussein, ci Bush : „Nu îi era deajuns toată America de Nord, Centrală și de Sud, jumătate din Africa, jumătate din Europa, parte din Asia, toată Australia, ceva din țările arabe... vrea totul", scrie despre președintele S.U.A. dl. Traian Basarab), altul intitulat **România nu poate lupta contra cauzei arabe,** un articol în care se cere ca soldații români să fie trimiși „în agricultură sau în construcții", dar nu în Golf (exact ca Jean Marie Le Pen în Franța !), în fine, o întreagă pagină intitulată **Securitatea raportează judecătorului suprem : poporul român** și în care ni se spune (țineți-vă bine !) că organele fostului Minister de Interne, adică securitatea și pasaportării, miliția și pompierii au făcut de fapt revoluția din decembrie 1989. Știa el răposatul ce știa, cînd tot pomenea de **secoritatea europeană.** Doar noi, lipsiți de preVEdere, nu bănuiam că secoritatea va trage la **Europa,** din București, Calea Victoriei 39. Ah, în ce selectă companie se află redacția cu pricina : **Azi, Democrația, România Mare.** Să mai crezi în coincidențe ! ● Dl. Dumitru Solomon publică în TEATRUL AZI (nr. 7—8) un text refuzat de revista noastră cu șase ani în urmă, la presiunea C.C.E.S. E vorba de o replică dată dlui Paul Everac în apărarea spectacolului cu piesa **Conu Leonida față cu reacțiunea** montat de Dominic Dembinski la Teatrul din Constanța și care fusese premiat la Festivalul Internațional de teatru scurt de la Oradea. Istoria interzicerii (pînă la urmă !) a spectacolului o relatează dl. Romeo Profit, secretar literar al teatrului din Constanța în acea vreme. Ca urmare a mai multor articole publicate de dl. Everac (și, se pare, a unei scrisori către Elena Ceaușescu, dar fără să se pronunțe și numele autorului ei !), o comisie de cenzori „revizionează" spectacolul și-l trece în rezervă. Din comisie au făcut parte dnii M. Dulea, I.D. Bălan, Valeriu Râpeanu și Gigi Trif. Nu dorim să ne hazardăm în presupuneri riscante, dar credem că, la originea cenzurării spectacolului, s-a aflat intervenția dramaturgului Paul Everac. Ne vine în minte morala fabulei lui Grigore Alexandrescu **Toporul și pădurea.** ●

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1236). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanța Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL
AL
UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 14 martie 1991
(Anul XXIV)

11

Nu sîntem îngeri

ORICÎT ne-ar părea de rău, acesta e adevărul. Nu sîntem şi pace ! Îngeraşi, sfinţişori, cuvioşi, biserîcoşi. Nu ne-a fost dat, poate chiar şi din cauza caracterului public al vieţii noastre. Şi, dacă nu par prea maliţios, mă bucur de această lipsă a caracterului meu, pentru că ea îmi îngăduie să joc, în voie, orice rol vreau, fără să-mi condamn, dinainte, personajul. Şi mai cred că în situaţia mea se află mulţi colegi de breaslă.

Totuşi, după Revoltă, s-a pus în mod dramatic problema dalmaţiană a petelor. În ceea ce priveşte lumea literară, publicul a putut afla verzi şi uscate : beţivi, curvari, pidosnici, trădători, securişti, vînduţi, duşmănoşi, comunişti, legionari, hoţi, nebuni, îmbuibaţi ş.a.m.d. În această devălmăşie a acuzaţiilor, e greu să aduci ordine şi să faci lumină. Dar, deşi lumea pune semn de egalitate între păcate, eu nu consider că sîntem **toţi** la fel de vinovaţi. Nu se poate compara o beţie cu o turnătorie şi nici ciupitul unei muieri cu bătaia de ieri. Cred că trebuie să existe o balanţă a faptelor şi vorbelor noastre, alta decît cea divină, pentru că, lăsaţi în întuneric, toată axiologia noastră nu mai e decît o tristeţe a neputinţei. Pe această judecată istorică se bazează multe din porcăriile lumii.

Dacă nu mă înşel, învingătorii îi judecă pe învinşi. Ezra Pound a înnebunit într-o cuşcă. Céline s-a scrîntit şi mai tare în închisoare. Radu Gyr, datorită apartenenţei la mişcarea legionară, a fost întemniţat atît sub Antonescu, cît şi sub Dej. Problema care se pune în aceste cazuri dificile este dacă opera şi atitudinea acestor artişti au fost tributare acelei ideologii care i-a mînat spre catastrofă. Eu cred că resuscitarea numelor lor are loc pe fondul unei sporite fineţi a analizei istorico-literare, pe o considerare nepătimaşă a operei în chestiune. Îmi pare că, măcar în cazurile citate, a existat o coerenţă a atitudinii.

Coerenţă... consecvenţă... Să fie aceasta cheia care împiedică pe cel corupt să pătrundă pe teritoriul artei adevărate şi al prestigiului ? Deci nu păcatele veniale, nu slăbiciunile omeneşti şi nici măcar orgoliul (nemăsurat, bolnăvicios) — ci o conduită consecventă, o incapacitate de a fi cîrpă în bătaia tuturor vînturilor (la propriu şi la figurat).

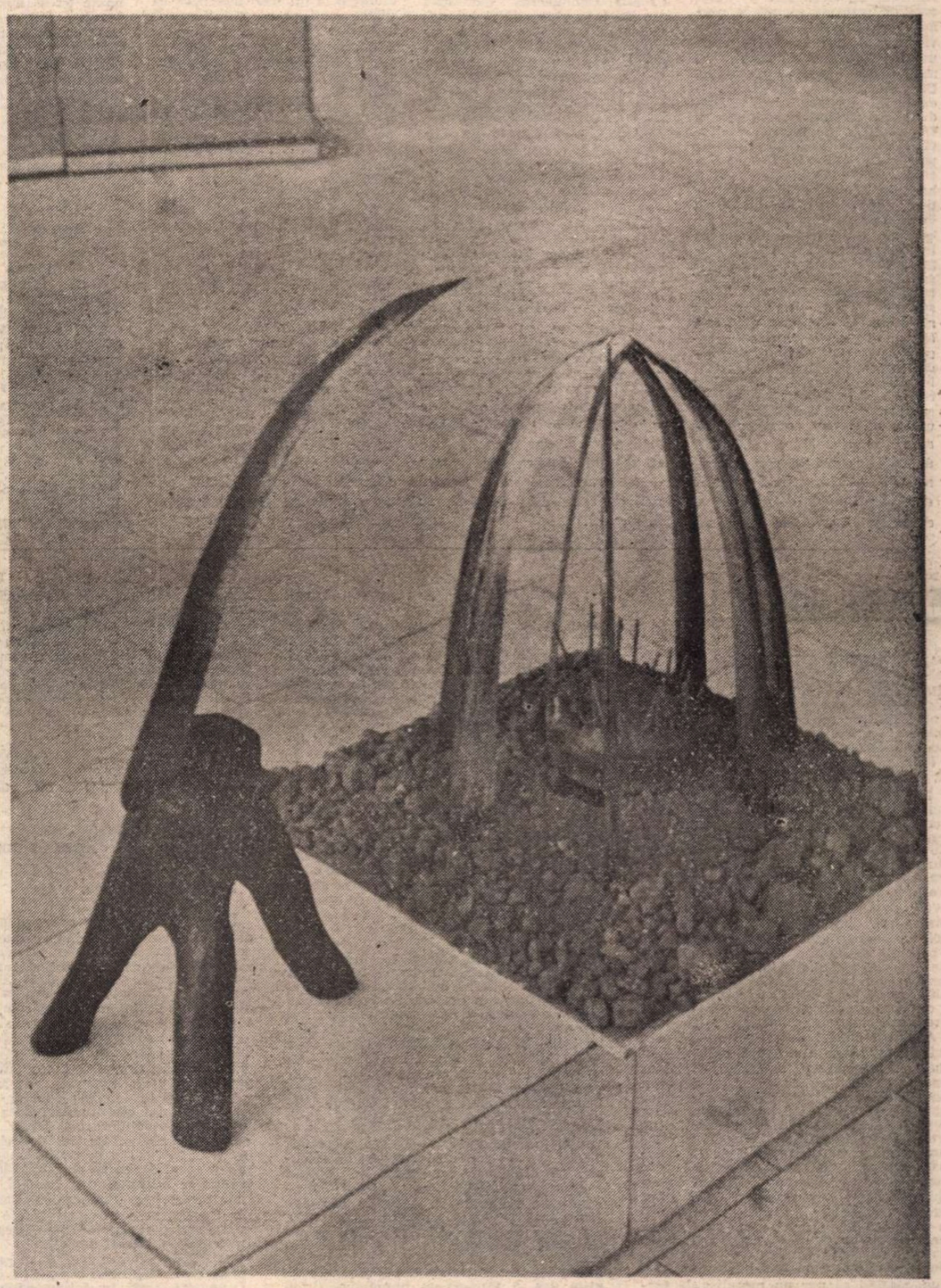
Iată la ce concluzii (întristătoare) mi-a fost dat să ajung, văzînd, la nici cîteva zile de la declanşarea „cazului Marin Sorescu", o poezie a acestuia publicată în **România Mare.** E de notorietate publică duşmănia dintre E. Barbu şi Sorescu, încă de pe vremea scandalului cu plagiatul. De atunci, poetul a fost calomniat sistematic în foiţa patronului, **Săptămina.** Să-şi fi schimbat optica distinsul prozator ? Dacă această „reabilitare" ar fi avut loc **înainte** de apariţia cazuzului, poate că ar mai fi fost ceva de înţeles. Dar nu.

Şi, pentru că tot vorbim de poezie, în urmă cu vreo douăzeci de ani, Nicolae Manolescu realiza o antologie a liricii româneşti... Cartea nu a avut o viaţă prea lungă. Comuniştii de la cultură descoperiseră în paginile ei pe Radu Gyr. Scandalul a fost enorm. Ei bine, după aceea, ani de-a rîndul, C.V. Tudor l-a acuzat pe N.M. pentru acest fapt. Atacurile erau bine ticluite pentru ca, în ochii Partidului şi Securităţii, criticul să se umple de toate păcatele poetului antologat. Deschizînd, deunăzi, aceeaşi **Românie Mare,** am surpriza de a vedea publicate, la loc de cinste, poezii de Radu Gyr. Ce bruscă amnezie ! Ce profund mister !

În fine, pour la bonne bouche, dacă cititorii binevoiesc să-şi amintească, menţionez că, prin 1975, Marin Preda publica primul volum din **Delirul.** Pentru prima dată de la întronarea comunismului, apărea, pe cîteva pagini, figura umanizată a mareşalului Antonescu. În replică, E. Barbu publică o caricatură groasă, **Incognito.** Conform tezelor de partid, mareşalul redevine bestia de rigoare. Dar, ce minune ! cînd vremurile o cer, aceeaşi **Românie Mare** glorifică chipul nemuritor al mareşalului.

Să fie aceasta lipsa de consecvenţă de care vorbeam ? Dacă nu mă înşel, cei doi ideologi de serviciu nu au fost băgaţi în cuşcă, deportaţi, încarceraţi. Au beneficiat de clemenţa populară şi generală. Şi iată cum a ieşit la iveală singura lor consecvenţă : cea a slugilor. Veşnic alergînd după un stăpîn, orice argument, orice revizuire, orice manevră şi orice trădare li se pare bună. Puternici ai zilei, care credeţi că v-aţi găsit un sprijin de nădejde, distinşi veleitari, sub masca lor naţionalistă se ascunde un imens „vid de putere". Păzea !

Florin Iaru



PAUL EUGEN : **Remember.** Ilustrăm acest număr cu lucrări din **Salonul de grafică** de la Teatrul Naţional din Bucureşti şi cu machete din expoziţia **O sută de ani de arhitectură românească** de la Sala Dalles

● Versuri de Constanţa Buzea ● Secrete mari, dar mai ales mici ● Ultimul interviu cu Sorin Titel prin vămile cenzurii ● Monica Lovinescu: Cel mai ascultat cronicar literar ● Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia ● Un regizor român în Danemarca ● Cronică plastică: 7 artişti fotografi din Israel ● Scrisoare din America

● **DOCUMENT: „Tovarăşii au luat o poziţie sănătoasă..."**

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ

Ochiul magic

Anticomunism și naționalism

PRĂBUȘIREA, CA UN CASTEL DE CĂRȚI DE JOC, A REGIMURILOR DICTATORIALE din Europa de est a făcut din anul 1989 un an istoric. La exact 200 de ani de la Revoluția Franceză, Europa a trăit o nouă revoluție, de proporții încă și mai mari, și a cărei importanță rămîne a fi măsurată în viitor : revoluția anticomunistă. Din năuceala care ne-a cuprins, ne-am dezmeticit greu și numai cît să fim confruntați cu un al doilea fenomen, de dată aceasta la scară mondială, acela al trezirii la viață a naționalismelor. Anii 1990 și 1991 vor fi considerați ani ai revoltelor și războaielor naționale. În unele țări, cele două fenomene sînt inseparabile. Cazul tipic este U.R.S.S. Procesul a avut aici trei etape. În prima, sub presiunea crizei, liderii de la Kremlin au declanșat o mișcare de reformă menită a permite comunismului să supraviețuiască, într-o formă mai umană, sub raport social, și mixtă, sub raport economic. Dar liberalizarea a determinat explozia naționalismului din diversele republici unionale și Gorbaciov a trebuit să facă față atît unor violente răscoale populare, mai ales în sudul și estul imperiului, cît și unor hotărîte tentative de separatism, menținute într-un cadru vag constituțional în statele baltice. A crezut o vreme că le poate controla și dirija după plac. Dovadă atîțarea găgăuzilor și nistrenilor contra românilor basarabeni ori a osetinilor contra gruzinilor. Ca să le împiedice, atunci cînd le-a scăpat din mînă, regimul a recurs la forță. Ecoul represiunii a fost nefavorabil nu doar în exterior, dar și în interior: cea de a treia etapă a procesului este, în săptămînile din urmă, mișcarea anticomunistă care a cuprins Moscova (300 000 de manifestanți în cap cu primarul) și Leningradul, și ea este rezultatul direct al incapacității lui Gorbaciov de a stăpîni situația. Dubla față a revoluției sovietice — anticomunistă și naționalistă — a devenit incontestabilă. Liderii de la Kremlin au permis lagărului estic să se destrame, spre a evita un război pe două fronturi, unul intern, altul extern. Dar, iată, ei se află acum în situația de a lupta pe două fronturi în interior : acela al mișcărilor naționale din republici și provincii, și acela al anticomunismului în creștere mai ales în zona europeană. Împrejurări și probleme întrucîtva similare întîlnim în Iugoslavia. La început a fost Kosovo. Apoi alte republici și îndeosebi în lunile din urmă, Croația. Conducerea federației are de înfruntat atît riscul dezintegrării, cît și pe acela al anticomunismului. Brutalitatea poliției belgrădene, cînd a trebuit să risipească 70 000 de demonstranți, tancurile care apără clădirile publice din Capitală, geamurile sparte, incendiile, morții și răniții ne amintesc de peisajul Bucureștiului sau Timișoarei cu un an și jumătate în urmă. Amestecul de anticomunism și de naționalism este frapant și în Albania. Rigiditatea regimului comunist, care pare a fi ținta principală a manifestanților, nu poate să ascundă că, în parte, nemulțumirile populației sînt și de natură națională sau confesională. Chiar din declarațiile unor emigranți rezultă acest lucru. Scenariul albanez de azi seamănă cu cel românesc sau est-german de ieri — asaltul asupra ambasadelor, trecerea frontierelor, miile de refugiați care trăiesc în condiții precare, dar care refuză să se mai întoarcă în „lagăr" — cu deosebirea că elementul național este deja prezent, de la început.

NU DOAR ÎN EUROPA, DAR ÎN ÎNTREAGA LUME SE OBSERVĂ O TREZIRE A NAȚIONALISMELOR ȘI A PARTICULARISMELOR RELIGIOASE. Pe teatrul de război din Irak, locul luptelor dintre aliați și trupele lui Saddam Hussein a fost luat de lupta Kurzilor, în nord, și a musulmanilor șiiți, în sud, contra dictatorului de la Bagdad. Confruntarea militară dintre state a devenit război de eliberare națională și religioasă. Libanizarea Irakului este o primejdie atît de mare pentru stabilitatea regională, încît S.U.A. s-au și gîndit la posibilitatea menținerii lui Saddam Hussein la putere. S-ar zice că dictatura îi se pare preferabilă anarhiei. Africa de Sud plătește, și ea, acum, prețul propriei **perestroika și glasnosti** : rivalitatea unor grupări ale populației de culoare amenință să compromită politica de liberalizare rasială a guvernului de la Pretoria și să provoace un război intern. Modelul libanez este, cu siguranță, prezent deopotrivă în mintea adepților și adversarilor apartheidului. În Somalia, prima fază s-a și încheiat : dictatorul a fost alungat. Și, în momentul de față, grupările aliate din lupta contra lui Siad Barré încearcă să pună capăt rivalităților dintre ele care s-au ivit după victorie. Și aici riscul libanizării pîndește. Exemplele se pot înmulți. Pakistanul, India și Afganistanul sau, în perspectivă mai apropiată sau mai îndepărtată, Cuba și Coreea de Nord vor parcurge aceeași perioadă de tulburări. Chiar dacă nu în toate aceste țări există comunism, peste tot există dictatură : iar răsturnarea unei dictaturi, oricare ar fi ea, dă naștere de obicei unui vid de putere în care înfloresc rapid ciupercile naționalismelor și ale particularismelor etnice și religioase. Globul întreg pare a schimba climatul politic : după o epocă a dictaturilor, supervizate de marile puteri, el intră acum într-una de anarhie, de fărîmițare a influenței celor mari.

ÎNTORCÎNDU-NE LA EUROPA DE EST, SĂ SPUNEM CĂ ȘI AICI PROCESUL DEMOCRATIZĂRII este aminat de numeroase pulsiuni anarhice și de creșterea valului de naționalism. Alain Minc a afirmat tranșant că asistăm în clipa de față, în această parte a lumii, la o tranziție de la comunism la fascism. Se prea poate (și as dori-o) ca aprecierea lui Minc să fie exagerată. Dar, de o tranziție de la dictatură la anarhie, nu mi-e rușine să vorbesc. Ea nu se constată doar la noi, ci și la vecinii nostri, deși ei au fost cruțați de aberația ceaușismului. Dar pretutindeni comunismul lasă în urmă aceleași plăgi sociale și același haos economic. El fusese conceput să funcționeze ca o instituție militară și, odată ierarhia și frica de ordin dispărute, nu mai funcționează de fel. O armată în care a pătruns duhul înfrîngerii se preface într-o gloată capabilă de orice. Fostele regimuri comuniste din Europa de est se află toate, social, în plină debandadă și în pragul prăbușirii economice. Cine și cum va reuși să le oprească alunecarea spre prăpastie ? Există temeri că numai o dictatură militară poate stăpîni situația. E semnificativ că aceia care îi proclamă la noi necesitatea sînt tocmai naționaliștii din „Vatra Românească". Să fie de vină nostalgia lor nemărturisită după statul etnocratic visat de legionari înainte de 1941 și de Ceaușescu după 1971 ? Există dar-te că această nostalgie a cuprins pături destul de largi din populație. Un sondaj IRSOP nepublicat ar arăta (dacă sînt corect informat) un procent îngrijorător de mare al celor favorabili „Vetrei Românești"... Ceea ce Frontul Salvării Naționale pierde, cîștigă „Vatra Românească". Puseul naționalist începe să aibă motivații economice și sociale pure. Se spune că și P.S.M. — neocomuniștii — ar fi cîștigat procente. E regretabil că IRSOP nu face publice sondajele (nu doar spre a-și proba independența de guvern, dar pentru că numai o bună cunoaștere a situației din țară poate preveni degradarea ei și conflictele ce rezultă de aici). În lipsa lor, sîntem ținuți la supoziții. Eu cred că dacă ideea comunistă nu mai are nici o șansă, nu e deloc exclus ca aceea de dictatură pe fond naționalist să aibă una considerabilă. Dl. Ilie Verdeț va putea momi pe unii din foștii nomenklaturiști, activiști și securiști mărunți, dar nu și masa de muncitori industriali, ca să nu mai vorbim de țărănime sau intelectualitate. De cîte ori văd imagini atroce precum acelea ale albanezilor refugiați la Brindisi îmi spun că nu e cu putință să retrăim coșmarul comunist. Pentru ca mii de oameni să prefere umilința unui astfel de refugiu vieții în țara lor comunistă, ei trebuie să fi ajuns la disperare. Numai că nu sînt deloc sigur că teama celor mulți de dictatură e mai mare decît teama lor de anarhie și se prea poate ca la un moment dat ei să găsească firească o intervenție mai decisă a armatei în menținerea ordinei în stat, ca să nu mai spun că în armată sentimentul naționalist este înfloritor. Și, atunci, dacă nu dl. Ilie Verdeț, ar putea să aibă cîștig de cauză dl. Radu Ceontea. Ceea ce, pentru tînăra și fragila noastră democrație, cum o numim, tot mai des, cu tandrețe ironică, ar fi o nenorocire la fel de mare.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

IUBIȚI CONFRAȚI,

ÎMI închipuiam naiv că în zilele din preajma Crăciunului, pe treptele librăriei „Universității" din orașul Cluj, în plin centru al micii noastre lumi literare, unde ne strîngeam mîinile și schimbam în fugă impresii de lectură, un loc **cultural**, neoficial și sustras și iuresului diurn de procurare a necesarului, acolo, deci, sîngele tinerilor a spălat ceva din rușinea omagiilor noastre la adresa tiranului. Gestul de a se îndepărta și arde groasele volume acoperite de praf și oprobriu din vitrine și de pe rafturi îl judecam drept o spontană și generoasă **absolvire** a breslei noastre care, de voie, sau nevoie, semnase în paginile acelea infame. Chiar dacă nu în ultimii ani, chiar dacă ne împotrivisem unii, cît am putut, la presiuni și șantaje, la amenințări voalate și sfaturi șușurate de colegi. Nu eram oricum nepătați **nici unul**, dar la unii dorința de a rupe cu aservirea față de cel care e puternic și conduce, de a se apropia de generația tînără (care grupase la **Apostrof** cinci redactori adușI de prin învățămînt, nume cunoscute, oameni cu școala făcută normal, cu lecturi și talent nepervertit în jocurile cu Puterea) erau vizibile. Am constatat cu bucurie că se poate să te întîlnești într-o comuniune de idei și sentimente, indiferent de vîrstă și de formula ta literară, cu singura condiție să fii onest și să îți recunoști greșelile, să vrei să renaști din propriile erori și slăbiciuni. Dar nu ne-am schimbat decît atît de puțini, unii chiar regretă vremurile defunctului, pentru că au pierdut niște privilegii, sau măcar pentru că s-au speriat zdravăn, fără ca spaima să le fi zguduit și conștiința adormită încă. Am mai spus-o, o mai spun, riscînd să par un moralist de formație creștină, cînd de fapt nu sînt decît un creștin căutînd să-mi însușesc iubirea și spiritul de frăție : un ins care nu poate să-și urască adversarii (și realmente nu pot) dar este dator să mărturisească despre dreptate. Spuneam, deci, că Decembrie ne-a oferit un dar de Sus : șansa de a ne purifica moral, de a ne însănătoși ca paraliticul din parabolă, sau ca femeia păcătoasă căreia i se spune de către Mîntuitor „du-te și vezi de nu mai păcătui !". Or, noi ne întoarcem la vechiul păcat al paraliziei morale, ne vindem talentul mai marilor zilei (care trece ca un abur), cu o nerușinare, sau cu un calcul meschin ce ne apropie de **condiția veche**, a omului pactizînd cu Oficialii.

În ziua de 5 martie, într-o sală friguroasă, de la Casa de cultură a studenților, am asistat, blocați de desfășurarea de patimi a colegilor noștri, la o încercare de reînnoire a pactului cu puterea temporară sub masca unor revendicări, unele juste, se simțea toată nostalgia vremurilor apuse, a banilor în primul rînd, pe care revolta din iarnă îi cam împutinase. Bani pentru sezători și documentări. Bani pentru biletele de tren, tot mai costisitoare, bani pentru o casă memorială Blaga, la Lancrăm. Desigur, fără o susținere financiară din partea forului nostru administrativ, o activitate culturală normală nu se poate derula, cel puțin nu se poate derula precum înainte. Dar, nu doar banii îi interesau pe agitații vorbitori, transformați în acuzatori publici, ca în vremea proceselor staliniste, ci **deformarea** chipului, desfigurarea lui Mircea Dinescu, omul vinovat de toate pentru că Uniunea nu are bani (pentru că el apare des la televizor și nu spune ce vrea **o parte** a scriitorimii, pentru că, între altele, a fost fermentul unei mișcări de protest anticeaușist). Pentru toate astea și mai ales pentru tulburarea unui climat de marasm moral în România. Să nu mai apară, deci, și să nu mai spună ce vrea el și o altă parte a breslei. Să i se ataseze niște consilieri (vreo cinci, a spus un prozator ce conduce ziarul guvernamental local) care să-l sfătuiască, atenți, cum să se îmbrace și cum să scrie, cum să gesticuleze etc. O replică a unui tînăr poet („de ce nu i s-au propus acești consilieri cînd Mircea Dinescu avea domiciliul supravegheat de securitate") ne-a readus un pic de speranță. Ca și intervenția impetuoasă a altui poet, tot tînăr, despre asemănarea acuzatorului cu micuțul și drăgălașul purtător de cuvînt Baltazar. O concentrare a tirului anti-Dinescu pregătită în ziarele județene **(Adevărul de Cluj**, oricum bizar titlu, noi eram convinși că adevărul nu e determinat geografic, și de **Mesagerul transilvan)** de către colegii noștri, prozatori altminteri notabili. De ce e, totuși, atîta ură și intoleranță împotriva unui om curajos (așa cum **noi** nu am fost **atunci**), talentat (în 1971, a luat premiul de debut cu **Invocație nimănui**, urmat de volume de versuri citite de toți, apreciate și traduse) și cu un fel de a fi care, e drept, scandalizează belferii de tip liceal, sau universitari scortoși, care își redactau opurile în liniște, cînd Mircea Dinescu scria lumii despre tragedia care se petrece în România, cerînd ajutor disperat civilizației care acceptă (defectul ei) să te îmbraci și să spui ce vrei. Ce poate însemna pentru Dvs. conceptul de **écart**, dragi profesori de aparențe sociale dacă îl repudiați în cazul unui poet viu ! ? Stilul de ce să nu fie omul, nu ne-ați învățat tot Dvs. ? De ce să ne despărțim de poet doar pentru că el nu se îmbracă exact după normele noastre de eleganță (în paranteză fie spus de ce nu-i pretindem, atunci, consecvenți fiind, o coafură cum vrem noi, un ceas extraplat, sau un inel cu ametist). Cum putem deveni mai inflexibili decît funcționarii culturali de care abia am scăpat ? Cum de **dinăuntrul nostru** se ridică vocile cele mai nemiloase împotriva Anei Blandiana, a Doinei Cornea, sau a lui Gabriel Liiceanu, sau a lui Andrei Pleșu, ori Octavian Paler ? Noi am devenit mai intratabili decît cei care ne supravegheau și ne dirijau ? Ne sfîșiem cu o bucurie răutăcioasă, mînjindu-ne spre deliciul galeriei de gură-cască. Sîntem chiar niște mercenari ai condeiului, sau scriitori ce se respectă respectîndu-și semenii, chiar dacă sînt de altă culoare politică ?

Cu profundă tristețe,

ADRIAN POPESCU

Domnule Manolescu,

ÎNCORONÎNDU-VĂ opera denigratoare de care o exersați de cîteva numere în revista Uniunii Scriitorilor „România literară" ca răspuns la faptul că într-o scrisoare adresată Consiliului de Conducere al acestei Uniuni v-am pus la îndoială dreptul de a angaja revista unei colectivități largi la o politică de grup restrîns : după ce am aflat că scriu „melodrame cu happy-end comunist" (și v-am răspuns), că am păcătuit compunînd **Un fluture pe lampă** (și v-am răspuns), că am negat spectacolul lui Andrei Șerban (și n-am mai răspuns, căci inexactitatea era patentă, controlabilă), mă faceți să aflu acum, cu circumstanțieri de felul : „se pare", „fără să se pronunțe numele autorului", „nu dorim să ne hazardăm în presupuneri riscante, dar credem...", că eu am scos din uz un spectacol Caragiale de la Constanța prin „mai multe articole" și... o scrisoare către Elena Ceaușescu, nici mai mult, nici mai puțin !

Mi-ar veni foarte ușor să vă replic dacă m-aș pune la nivelul D-voastră, că de fapt D-voastră erați în corespondență asiduă cu Elena Ceaușescu și în termeni intimi cu Nicolae Ceaușescu. Pe ce dovezi ? Cam pe aceleași pe care vă întemeiați și D-voastră, avînd însă grijă să adăugați fraza „nu dorim să ne hazardăm în presupuneri riscante", — ca nu cumva să vă dau în judecată.

Spectacolul de la Constanța mi s-a părut vulgar, motiv pentru care am scris despre el (și despre altele), în „Contemporanul", cu dreptul oricărui intelectual de a lua o atitudine culturală oarecare, lucru pe care-l faceți și D-voastră prin profesie, săptămînă de săptămînă. Poziția mea, sau mai exact opoziția mea, s-a transformat, fără voința mea, în act administrativ. Am fost primul care am protestat la cei patru componenți din comisie împotriva unei asemenea urmări, pe care am primit-o cu aceeași stupefacție cu care ați reacționa, presupun, și D-voastră, văzînd că unul din articolele negative din R.L. despre un roman, de pildă, — ar duce la scoaterea romanului de pe piață. Nu am nici o vină că autoritatea mea în materie de teatru — fără vreo funcție administrativ-politică — a depășit-o pe a D-voastră în materie literară și a condus la urmări pe care le socotesc deplorabile.

Chestiunea a fost însă repede reparată și peste cîțiva ani dl. Dembinsky îmi făcea o amiabilă vizită la domiciliu acceptînd să regizeze o piesă a mea la Teatrul Nottara și considerînd incidentul lichidat. Dar, o dată cu dezlănțuirea lambadei politice și a instinctelor mai joase de competiție și vindictă, atît domnia-sa, cît și dl. Solomon din cîte spuneți, cu ajutorul D-voastră copios, scot din nou incidentul la lumină, ca să mă facă un fel de complice al absolutismului ceaușist. Nemulțumit de decăderea revistei ce o conduce și de reprosul ce i l-am făcut de a nu publica texte dramatice românești, dl. Solomon arată că înainte de domnia sa revista **Teatrul** publica piese de securiști și șefi de cabinet ceaușiști, între care mă integrează grațios, omițînd să spună că în aceeași revistă au apărut textele celor mai distinși autori români între care și cele ale domniei-sale. În această direcție ați dat și D-voastră un bun ajutor, asertînd că noului director Andrei Șerban nu i-a plăcut mai nimic din ce s-a scris la noi în ultimii 15 ani, deși... n-a prea avut timp să citească (sic !). Logica D-voastră, domnule Manolescu, e de fier.

Dar și mai notabilă e tehnica D-voastră de a blama prin insinuare. Nu ține de un spirit ca cel pe care vi l-am atribuit, Tartuffe și Iago ar putea să vă fie studenți.

Vreau să declar că și acum, după atîția ani, spectacolul domnului Dembinsky mi se pare tot mizerabil și nu regret că mi-am exersat împotriva lui funcțiunea de apărare a literaturii dramatice românești. Faptul că, știind sau neștiind despre ce e vorba și denegîndu-vă atributele critice privind această literatură, pe care prin funcțiune ar trebui să le exercitați, cădeți atît de repede în ispita calomniei, mă îndreptățește să cred că în fața Pădurii care e spiritualitatea (deloc vulgară), românească, Toporul sînteți, de la o vreme încoace, D-voastră, Topor cu comandă numerică.

Într-o asemenea chestiune de onoare altădată se ieșea „pe teren". Din nefericire nu mai cunosc terenul pe care onoarea D-voastră să funcționeze.

PAUL EVERAC

NOTA REDACȚIEI

Textele la care se referă scrisoarea dlui Paul Everac poartă semnătura **Cronicar**. Autorul scrisorii pare absolut convins că ele au fost scrise de către dl. N. Manolescu. Nu-i împărtășim convingerea.

Secrete mari, dar mai ales mici

UN PRIETEN care lucrează actualmente pentru guvern (şovăi deocamdată să renunţ la toţi prietenii care nu au aceeaşi opinie politică cu mine) se oferă să-mi spună cîteva amănunte interesante, dar în nici un caz la telefon. Prin asta implicit mi-a livrat un „amănunt". Mai ţine uneori legătura cu mine, aşa cum păstrează omul o bucăţică intactă de săpun, cine ştie, pentru momentul cînd va trebui să se spele pe mîini. Ce voia să-mi spună oare ? O întreb pe soţia lui, singură acasă săptămîni întregi. Mă priveşte cu precauţie : „Nu ştiu despre ce e vorba. De altfel el trece printr-o criză de identitate". Sigur că trece, altfel nici n-ar fi ajuns consilier, spun eu senin.

De altfel adevărul este că nici nu mă prea interesează ce voia să-mi spună, şi asta pentru că ştiu categoria din care fac parte acele „amănunte" — secrete pe care nu le cunoaşte omul de rînd, pentru că sînt privilegiul şi apanajul celor aflaţi în angrenajele puterii. Uneori şi hrana lor. Sînt ei gata, cîteodată, să ţi le şoptească la ureche pentru a le păstra puterea ocultă, dar nu să le declare pe canalele obişnuite odată cu dovezile lămuritoare. Te asigură că pentru asta există motive la fel de secrete. Iar lipsa de dovezi devine o aură. Şi pentru simplul motiv că nu cunosc aceste mizerabile secrete, oamenii ies în stradă ca să protesteze, cer demisii, cer revizuirea preţurilor revizuite, manifestă şi destabilizează cu inocenţă. Şi nici nu visează că alte secrete se nasc din agitaţia lor. Secrete care nu se pot spune la telefon şi nici consemna în rîndurile de faţă din aceleaşi motive. Necunoaşterea acestor bizare amănunte face ca lumea să nu suporte cu stoicismul adecvat şi patriotic foamea, frigul, nedreptatea sau scurgerea fesenistă a timpului. Colcăie lumea de secrete, care pretind a fi tot atîtea chei pentru aflarea adevărului, pentru dejucarea a tot atîtea comploturi, secrete şi acestea.

Adică prietenul meu voia să spună că mă comport aberant (iluzionîndu-mă pe deasupra că lupt pentru adevăr) doar pentru că nu cunosc acele mici secrete. Pe care nici el nu mi le poate spune. În primul rînd şi pentru că decalajul nostru (care îl avantajează) e asigurat tocmai de faptul că acestea nu au un statut transmisibil. În al doilea rînd pentru că eu aş izbucni probabil în rîs considerîndu-le simple prostii. Şi atunci păcat de bunătate de secrete.

Te întîlneşti cu o mai veche cunoştinţă, acum parlamentar, şi îţi permiţi să-l iei la rost pentru spectacolul jalnic din care se selectează cele mai bune spectacole pentru a fi televizate. Eh, pare el a-ţi spune, ce ştii tu ! Există unele amănunte care nu pot şi nu trebuie să fie publice. Chiar parlamentari din opoziţie par să fie întru totul de acord cu aceasta păsesc mai grijuliu pe stradă ca să nu strivească fiola cu secrete la care are dreptul orice parlamentar. Şi putină solidaritate între parlamentari, măcar sub acest aspect, n-are cum să strice.

Desigur, asta recunoaştem şi noi, există lucruri care e bine să rămînă secrete, dar mai degrabă datorită caracterului lor derizoriu şi strict limitat.

UN FOST profesor al meu e membru activ în „Vatra românească" (surprinzător cît de mulţi dascăli sînt în această organizaţie, la nivelele inferioare, că la cele de vîrf... Îţi vine aproape să crezi că la constituirea ei s-a acţionat printr-o reţea „implementată" prealabil în învăţămînt — dar n-aş vrea să cad într-o boală în care secretele o iau înaintea evidenţelor) şi dacă se întîmplă să ne întîlnim pe stradă stăm cîteva minute de vorbă, absolut ca înainte. Vrea să-mi spună însă, ca dovadă de încredere, şi cîteva din acele lucruri pe care noi cei dinafară nu avem cum să le ştim. Refuz. Dar răul a fost deja făcut şi ajungem inevitabil la problema Ardealului, care ne găseşte ea pe noi (eu ardelean, el oltean) ca o piatră căzută din cer. Eu zîmbesc cu inconştienţă şi asta ajunge ca să-l scoată pe el din sărite. O iau metodic : din punct de vedere militar o naţiune nu-şi poate permite să atace un vecin cu o populaţie şi o armată duble. Iar din punct de vedere social o naţiune de 11 miloane nu-şi poate permite să încorporeze o minoritate de nu mai puţin de 7 milioane — ar fi o catastrofă, o sinucidere. Din punct de vedere economic : Ungaria nu e RFG să poată încorpora o provincie uriaşă, cu uriaşe probleme economice — să umple toate magazinele, să pornească economia rentabilizînd uzinele etc. Din punct de vedere politic : cine şi-ar permite, într-o penurie de determinări şi un surplus de emoţii, să modifice tratatele şi graniţele bătrînei Europe, vegheată de atîtea moaşe ? Vezi, izbucneşte el triumfător, dacă nu m-ai lăsat să-ţi spun acele secrete pe care nu le ştii ! Eu nu văd ce amănunt, fie el cît de secret, ar putea contrazice sau clinti exhaustiva mea analiză. El îmi reproşează că-s opac. Eu îi spun că am mai văzut olteni bătîndu-se cu pumnul în piept că „Ardealul este al nostru !" Dar al cui ? şuieră el. Îi spun, amar, că în numele unităţii naţionale „Vatra românească" riscă să ne despartă pe noi de noi înşine. Pleacă îmbufnat cu secretele lui cu tot. Nu le merit.

Pe de altă parte, un distins intelectual ales din motive de prestigiu să conducă o foarte importantă şi vastă instituţie culturală (pe scheletul unei foste instituţii similare), îmi arată (strict confidenţial, firesc) cîteva hîrtii, altfel impresionante pentru că poartă şi apostila primului-ministru. Ezit : n-am mai avut niciodată în mînă acte declarate a fi atît de secrete şi cu apostila unor personalităţi atît de publice. Insistă, pentru că astfel voi înţelege mai bine greutatea funcţiei sale şi greutăţile cărora, în virtutea acesteia, trebuie să le facă faţă. Citesc şi am impresia că nu văd bine : o simplă delaţiune, asta am în faţă, prin care se spune că marea lui instituţie publică n-ar fi altceva decît o faţadă pentru agentura unei formaţiuni adverse (adică de opoziţie), că ar avea în spatele propriului birou o uşă discretă prin care ar intra tainic nişte anume vînduţi, că secretara ar fi special instruită să... Mă rog. Mă apucă greaţa şi mă gîndesc că dacă toţi aceşti oameni importanţi iau decizii în funcţie de „secrete" atît de mărunte atunci nu putem fi decît pierduţi. Pădurea nu se mai poate vedea din cauza copacilor, sau mai rău — din cauza ciupercilor.

IAR acum să fim limpezi : convingerea noastră este aceea că secretele n-au avut niciodată un rol prea mare în istorie. Ele au constat, în cel mai bun caz, în mici dovezi absconse ale marilor evidenţe. Şi-or fi avut micul lor rol în diplomaţie, pînă la momentul declaraţiilor comune de presă. Sau poate în imundul război secret, în care secretomanii şi-au făcut feste reciproce, profitînd de boala comună. Chiar în ce priveşte cel de-al doilea război mondial, cartea lui W. Stevenson despre războiul secret (scrisă pe baza unor secrete dezvăluiri ieşite, după cei 30 de ani legali, din cele mai secrete arhive), nu contrazice şi nu aduce nou nimic important faţă de relatarea directă a unui martor ocular, simplu jurnalist talentat şi onest — W. Shirer, redactată imediat după evenimentele cunoscute nemijlocit în plină zi. Iar rapoartele sclipitoare ale lui Richard Sorge nu conţineau nimic din ce n-ar fi putut fi găsit în presa din Extremul Orient, doar că Stalin şi consilierii lui n-ar fi luat niciodată în serios nişte simple sinteze parvenite pe calea diplomatică obişnuită. Chiar şi celebra afacere *Enigma*, care a permis englezilor interceptarea şi descifrarea unei bune părţi din comunicaţiile germanilor, nu e nici pe departe atît de importantă cît le place unora să creadă. În nici un caz n-a schimbat esenţial soarta războiului, ba a provocat chiar destule încurcături. Mesajele se descifrau cu o întîrziere ce le făcea de multe ori inutile, ori acestea conţineau necunoscute simple (cartografice) şi inexpugnabile. Iar nemţii mai foloseau şi alte moduri de comunicare (curieri) cînd era vorba de ordine foarte importante. Ba uneori „secretul" descoperirii secretului făcea ca informaţia să nu fie accesibilă tocmai celor mai direct implicaţi. Sau să nu uităm că secretul debarcării aliate n-a fost în nici un fel un secret pentru unul din generalii nazişti de infanterie, care îi spunea mereu lui Hitler că debarcarea va avea loc la Callais, „altfel cum să ne explicăm că bombardează de cîteva luni între Callais şi Paris, dacă nu ca o pregătire prin covor de bombe a culoarului de trecere". Doar că Hitler, un alt secretoman ridicol, a refuzat evidenţele în favoarea unor secrete prefabricate.

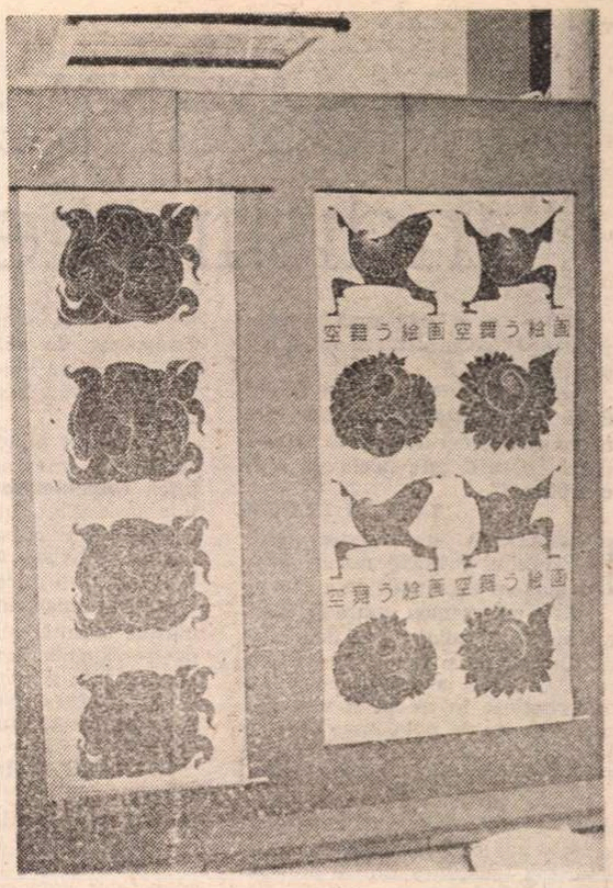
Quod erat demonstrandum.

Pentru că este moştenitoarea multor secrete a fost păstrată Securitatea (care în mod „secret" s-a travestit în SRI) — altfel o instituţie a degenerării sociale româneşti, formată din indivizi suferinzi de boala profesională specifică. Fiind admisă ca un rău necesar, şi creată cu scopul de-a răspunde unor instituţii de aceeaşi natură din exterior, e important ca activitatea acesteia să se delimiteze în acest cîmp. Nu se luptă împotriva unor bieţi microbi infectînd cu mîna ta tot organismul social.

Şi în vremea asta semnale evidente ale unor categorii întregi ale populaţiei sînt ignorate sau minimalizate, considerate accidentale ori interpretate printr-o grilă bolnavă — adică a fi nu mai mult decît rezultatul unor manipulări (una secretă, evident).

Iar cei ce se cred ei înşişi importanţi după accesul lor la ocultul puterii, ei cred probabil c-am devenit o naţie de timpiţi. Fie creduli, fie sceptici.

Alexandru Vlad



Grafică de LUCIA MAFTEI

Constanţa BUZEA

împotriva oglinzii

lumina
lumina trecînd
dar şi în întunericul în agonie
copil împăcîndu-se cu timpul
după iluzia unui conflict
între egali
imaginara lor încăierare
chip încruntat
împotriva oglinzii

năvală în concret

cîştigul vîrstei
în extenuare şi bucurie
năvală în concret
şi concretul în expansiune
pînă la strivire
pînă la sufocare
gesturi şi sentimente
şi setea uneltelor lor

în absenţa pretextelor

ierţi şi ţii minte
dai liber nervilor
uiţi şi iubeşti
apoi iubeşti cu adevărat
mai tîrziu iubeşti definitiv
în absenţa pretextelor
ce ar declanşa către valori şi absolut
puterile sufletului

îndoială fertilă

un punct de sprijin
în muzica periclitată
răgazul o stare de dor
în linişte întreţinut
cărţi amintiri nădejdi
îndoială fertilă
un colţ de lume numai al tău
un jilţ în haos
în lumina trecînd

un bine în anonimat

şoapte ocrotitoare
somnul ca muzica
un bine în anonimat echilibrînd
cîrjă a celui care se clatină
spirit rece spirit fierbinte
o viaţă normală fără excese
fără rupturi
dar şi răbdarea cuvintelor
prodigios înmulţindu-se
intrînd în derută
strivind fără sens pufoase clepsidre
care-au văzut cum respiră un
manuscris
în focul ardorii

Nostalgia indistincției

„Frica e o pedeapsă pentru «ruptura» ce se declară între noi și Tot".

„Omul ar înceta de a fi om dacă s-ar «desproblematiza». De aceea rostul cel din urmă al oricărei filosofii este acela de a fi combătută".

LUCIAN BLAGA

NOSTALGIA indistincției este străveche. Primele mituri cosmogonice exprimau deja regretul după vremea „paradisiacă" în care Unul primordial nu se dedublase încă în materie și spirit, în natură și cultură, în care prezentul continuu nu se diferențiase în trecut și viitor și nici societatea nu se polarizase în stăpîni și slugi, în care conflictul dintre bine și rău nu se ivise și nici opoziția dintre bărbat și femeie nu apăruse. Contrastul dintre bărbat și femeie a fost metafora cea mai la îndemînă pentru a exprima tensiunea dintre bine și rău : bărbatul, fast, femeia, nefastă. De aceea, nostalgia indistincției și-a găsit expresia cea mai spontană în mitul androginului, ființă primordială, încă nediferențiată în bărbat și femeie, spre deosebire de hermafrodit, care este bisexual. „Dar — ne atrage atenția Mircea Eliade — să nu ne lăsăm înșelați de aspectul exterior al acestor limbaje, luînd terminologia mitică în sens concret, profan (modern)". „Femeia într-un text mitic sau ritual nu e niciodată «femeie» : ea trimite la principiul cosmologic pe care îl încorporează. Astfel, androginul divin, întîlnit în atîtea mituri și credințe, are o valoare teoretică, metafizică" [1]. Mitul androginului a pătruns și în judeo-creștinism : Eva a fost făcută dintr-un bărbat fără contribuția femeii, iar Isus s-a născut dintr-o femeie fără participarea bărbatului. Absolut, etern și pur nu poate fi decît „Unul" ; dualitatea este, inevitabil, relativă, seculară și conflictuală. Exasperați de trăirea în tensiunea dramatică dintre valori opuse, oamenii au jinduit mereu calmul indistincției primordiale.

„Din acest punct de vedere, se poate spune că numeroasele credințe care implică **coincidentia oppositorum** dezvăluie nostalgia unui Paradis pierdut, nostalgia unei stări paradoxale în care contrariile coexistă fără să se înfrunte și în care multiplicitățile compun aspectele unei misterioase Unități" [2]. Saturnaliile, bacanalele, orgiile sînt încercări de a suspenda, cel puțin pentru o clipă, ierarhia și tensiunea dintre valorile opuse : natura reabsoarbe cultura, trăirea inundă gîndirea, slugile iau locul stăpînilor.

În veacul nostru, tentativele de a scăpa de conflictul dramatic dintre bine și rău, dintre rațiune și instinct, dintre morală și viață s-au manifestat prin diversele forme ale anti-artei : pictura pe foi, muzica zgomotelor, cîntecul strigătelor, dansurile epileptice, teatrul cruzimii, filmele de groază, prin toate acestea contemporanii noștri se zbat să se întoarcă în „paradisul" indistincției primordiale, de dinainte de „păcatul originar" al conștiinței.

Mitul androginului apare și mai limpede în dorința tinerilor de pretutindeni de a se îmbrăca la fel, de a se pieptăna la fel, de a se împodobi la fel, de a se comporta la fel, pentru a șterge deosebirile dintre bărbat și femeie : ca și cum egalitatea **socială** dintre bărbați și femei implică anularea calităților **individuale** prin care se deosebesc și se completează. Nu-și dau seama că dispariția opoziției dintre bărbați și femei nu ar duce la regăsirea unității pierdute, ci la o omenire înjumătățită, sărăcită, unidimensionalizată. Umanitatea are nevoie nu numai de opoziția **naturală** dintre bărbat și femeie, dar și de opoziția lor **culturală** : femeile pot să exercite aceleași profesiuni ca și bărbații, dar nu le exercită la fel, ci potrivit firii lor : mai multă sensibilitate față de concret, față de viață, față de nevoile celorlalți. Bărbatul e mai cutezător, dar femeia e mai înțeleaptă ; ea nu a mai fost făcută din țărînă, ci din om, după cum povestește Biblia.

Dizolvarea individualității în masă, prin forța uniformizantă, standardizantă, anonimizantă a mass-mediei reactivează, în zilele noastre, nostalgia indistincției dintre individual și social. Masa este și ea o variantă contemporană a mitului androginic : masificarea anihilează spiritul critic, stăpînirea de sine, responsabilitatea față de celălalt, dialogul, care apropie de adevăr. Masa nu este un monstru cu o mie de capete, ci cu o mie de membre **fără cap** ! Masa, ca și natura, nu dialoghează, ci reacționează. Oricît de gălăgioasă ar fi, masa e tăcută.

Împotriva culturii de masă care primejduiește dezvoltarea culturii autentice scrie Th. W. Adorno eseul său despre jazz. Referindu-se, de fapt, nu la jazz, ci la degradările lui, Adorno îi reproșează tendința „de a reduce distanța dintre individul alienat și cultura afirmativă" [3], prin „înlocuirea dezvoltării istorice cu repetiția mitică" [4], sau altfel spus „înlocuirea timpului cu imobilitatea unei mișcări mereu identice" [5]. Într-adevăr, repetarea ritmată a acelorași sunete spațializează temporalitatea mișcării muzicale și anesteziază ascultătorul, reducîndu-l la „o stare de pasivitate masochistă" [6]. Orice repetiție îl apropie pe om de iterativitatea naturii și îl îndepărtează de creativitatea culturii. Bătînd pasul pe loc, repetiția oprește, întrucîtva, însăși mișcarea. Prin repetare îndelungată, orice cuvînt, orice sunet, orice imagine își pierde înțelesul și se prăbușește din cultură în natură. Principalul repros pe care îl face Adorno culturii de masă se referă la tendința ei de a anula distanța critică dintre artă și viață, fără de care arta nu mai poate să domesticească viața.

Nostalgia indistincției primordiale exprimă dorința oamenilor, mai ales în momentele de criză, de a scăpa de condiția lor umană. Numai că oamenii nu pot trăi omenește decît asumîndu-și destinul lor de ființe menite să aleagă mereu între bine și rău.

Libertatea fiecăruia de a alege este creația cea mai prețioasă a dezvoltării sociale, a diferențierii oamenilor în individualități mereu mai distincte și mai originale, capabile să aducă un spor de cunoaștere și de idealuri umanității veșnic în criză. Iar masificarea — devalorizarea individualității umane și restaurarea „electronică" a indistincției rîvnite — reprezintă cea mai mare primejdie pentru cultura mileniului ce vine. Uniformizarea este sterilizantă ; numai diferențierea este creatoare. Diferența națională și individuală dintre oameni a și început să se transforme dintr-un prilej de dușmănie într-unul de colaborare, atît de necesară oricărei culturi în dezvoltare.

Henri Wald

[1] Mircea Eliade, **Traité d'Histoire des religions**, Paris, Payot, 1963, p. 353.

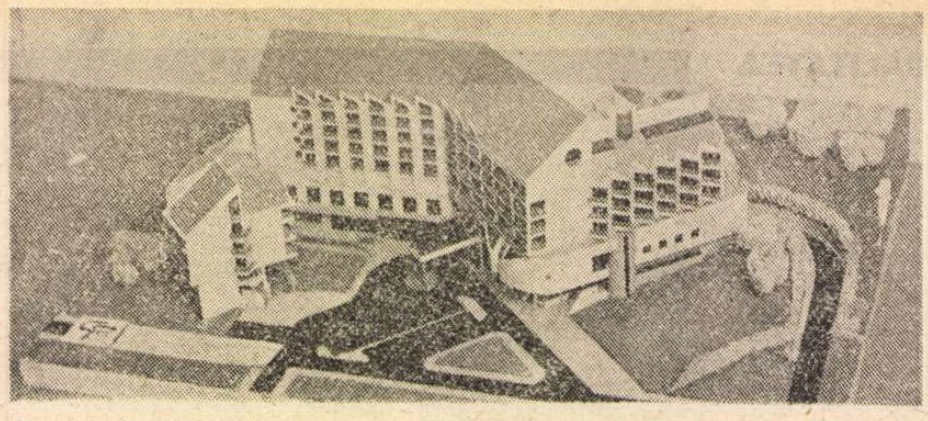
[2] Mircea Eliade, **Méphistophélès et l'androgyne**, Paris, Gallimard, 1962, p. 177.

[3] Th. W. Adorno, **Über Jazz**, 1936.

[4] **Ibid.**

[5] **Ibid.**

[6] **Ibid.**



Complex hotelier la Sinaia (arhitect **Solon Marius**, colaborator tehnic principal **Simionescu Mihai**)

Despre Ion Lăncrănjan, cu durere

M-AM gîndit de multe ori în ultimul timp că împrejurările în care trăim au împins într-un fel de plan secund boala și moartea, le-au estompat, dacă nu de-a dreptul le-au depărtat foarte de noi și de scrisul nostru, de frămîntările și iluziile, de utopiile și încordările care ne-au făcut cumva extrem de vii. Și, iată, moartea fulgerătoare a lui Ion Lăncrănjan ne redă parcă o dimensiune atenuată de viltorile zilei, ne pune înaintea ochilor acel „memento!" pururi al creației, acea rațiune a ei de a fi care este lupta cu timpul și, implicit, lupta cu moartea. Pentru că fiecare cuvînt convertit în literatură este o bătălie cîștigată cu efemerul, cu uitarea, cu neantul, este o parte a marelui edificiu al nemuririi omului, zăbavă, cum zice cronicarul, care leagă secolii, mileniile, peste războaie și revoluții, nașteri și renașteri. Ion Lăncrănjan, retezat de moarte în plinătatea puterii lui de scriitor, după o prezență de mai mult de patru decenii în viața literară, în acea viață literară care i-a absorbit tumultuos aproape trei din pătrimile existenței, s-a așezat implacabilă peste tinerețe, peste vîrsta bărbatului, peste începutul epocii cînd începi să înțelegi că tot mai lung e drumul pe care trebuie să-l parcurgi abia de acum încolo, că odihna e înșelăciune, că răgazul este simplu miraj, și drumul este singurul ce rămîne înaintea ta în necontenită și grea urcare, a ilustrat pilduitor acest destin. Nu știu în ce măsură, pornind să scrie o epopee tragică a satului ardelean din cea de a doua jumătate a secolului al douăzecilea a făcut-o programatic. Tot ce știu este că a ales, din multe unghiuri, greul cel mai greu. Greu de a fi sub veghea marilor prozatori români din Transilvania, a lui Slavici, Rebreanu, Pavel Dan, Agîrbiceanu... Greul de a te mișca în însuși aerul Transilvaniei, cu încordatele lui densități de eroism și tragedie de-a lungul a două milenii. Greul de a înțelege taina supraviețuirii fără să pleci capul, fără să te supui acelor înțelepciuni prin care să te aperi de paloș. Greul de a fi martor la disoluția satului transilvan în cea mai perfidă metamorfoză, în care a fost angrenat/participant el însuși. Greul de a nu dispera. Greul de a spera.

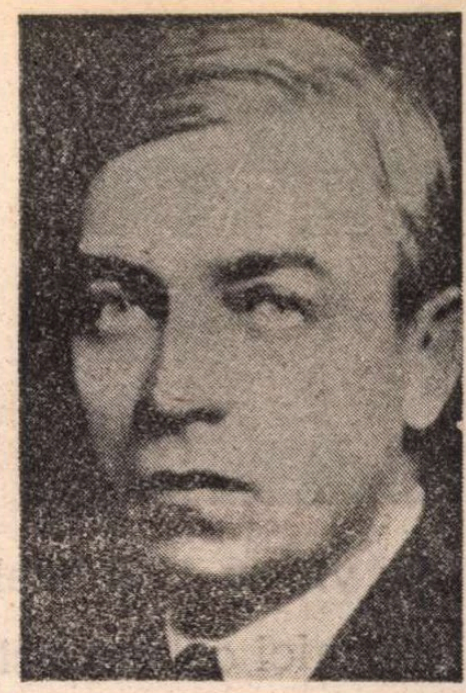
Și a mai fost un tranșeu în care Ion Lăncrănjan s-a hotărît să se îngroape. Tranșeul lui, linia lui de apărare, de ochire, sigure pe direcțiile literaturii Transilvaniei din care a descins. A avut cultul lucrului solid, puternic, încît cărțile sale, fie că e vorba de **Cordovanii** sau **Caloianul** sau **Drumul ciinelui** sau **Lostrița**, ca să citez cîteva din multele scrieri ieșite din talentul lui impresionant de a acționa pe mari suprafețe epice, de a re-crea în adîncime, totodată, specific marilor scriitori, degajă deopotrivă sentimentul că te afli în fața unei literaturi cu frumusețile ei sobre și senzația întensului efort de a epuiza „zăcămîntul" epic descoperit. Nu puțini comentatori l-au considerat pe Ion Lăncrănjan drept unul dintre cei mai importanți prozatori ardeleni postbelici, mai cu seamă relevîndu-i dimensiunea de rapsod al satului transilvan. Justificată de o operă care, de acum încolo, rămîne să înfrunte cernerile și grilele unor timpuri care nu-i mai aparțin, literatura lui Ion Lăncrănjan nu-și va pierde niciodată dimensiunea acestei tenacități de a pleda cauza țăranului român, al celui din Ardealul lui natal cu deosebire. Cu instinctul talentului său, prozatorul acesta masiv el însuși, taciturn, enigmatic, despre care cu greu ar putea spune cineva că l-a cunoscut în mari expansivități, nu s-a lansat în aventuri fulgurante, ci a abordat pieptiș parcă un program cel al dezastrului satului postbelic, al dislocării maselor și indivizilor, al mutațiilor cu părelnice implicații ale binelui, dar cu atîtea, abil disimulate, ale răului. Cum ar spune un lucrător în brazdă, Lăncrănjan a mers mereu cu „de-a gata", vreau să zic că a avut această aspirație a epuizării tipologiilor, dramelor, tragediilor, încît, deseori, traseul epicii cărților lui leagă momente umane cruciale, descrie scări de măriri și decăderi, continuă fericirea în nefericire, iar triumful asupra nedreptății are drept răsplată, nu de puține ori, moartea. Situată în propriile-i continuități, epica lui Lăncrănjan este, de exemplu, o istorie a măririi și decăderii iluziei posibilității de a moderniza satul golindu-l de continutul energiilor sale individuale și individualizatoare. Distanța parcursă este între optimismul disperat din **Cordovanii** pînă la epuizarea și soluția finală fără de recurs din **Drumul ciinelui**. Satul lui Lăncrănjan moare dramatic, nu elegiac, se pierde opunîndu-se, încercînd să reziste, să cîștige bătălii, doar bătălii, dacă nu va mai cunoaște nici măcar speranța în victoria dusă într-un crîncen și necruțător război. În sensul acesta s-ar putea vorbi despre un specific al prozei lui Lăncrănjan, pe care aș numi-o de tragedian al cauzelor pierdute năprasnic, al cauzelor mari tocmai fiindcă sînt hărăzite finalurilor implacabil pierdute. O ciudată coincidență face ca însăși „cauza" existenței lui Lăncrănjan să fi urmat un asemenea scenariu, în care finalul brutal să-l proiecteze, încă o dată, ca pe propriul învingător învins.

Ne-am cunoscut puțin, ne-am întîlnit rar, ne știam unul pe celălalt cum **ne știm întraolaltă noi scriitorii**, existînd undeva în acest oraș greoi și haotic, în consens, în confruntări, dar conectați cu toții la bătălia impusă, tot mai apăsător în anii din urmă, de a ne vedea apărute cărțile. Așa că, gîndindu-mă că a murit Ion Lăncrănjan, spun că a murit unul dintre noi, unul de-ai noștri, scriitori din România, închiși în case sau prin redacții, obsedați de fuga timpului, de ștergerea memoriei și, mai ales, de împietrirea sufletului, vai, această mare și mortală surpare, cînd continuăm să fim fără a mai fi. O celebritate a filmului și-a intitulat cartea de amintiri, carte de dinainte de moarte, „Nici nostalgia nu mai e ca altă dată". Cînd spui asta, deja ești dincolo... Ion Lăncrănjan era, vreau să cred, în pofida sfîrșitului său produs de ruperea inimii, foarte puternic pe dinăuntru. Și acum cred asta, cînd ca în orice moarte ca a lui, pot fi bănuite chinuri și îndoieli, frămîntări și scepticisme. Nu, Ion Lăncrănjan era sufletește tenace, de neîndoplecat, și chiar dacă pentru vremurile ce vin și vor veni, exemplul poate apărea un ciudat amănunt de istorie literară, poate un de neînțeles amănunt într-o lume în care nimeni nu mai cenzurează ideile, sînt încă mulți dintre noi care-și aduc aminte de bătălia dusă de el pentru a reuși să tipărească **Drumul ciinelui** și, mai ales, **Caloianul**. Un fel de război total se declanșase împotriva lui, angajînd, ca adversari, mai marii peste cultură de la fostul C.C.E.S. și de la fostul C.C. Nu pentru că incomodau pe anumiți puternici, aceste cărți, care vorbeau adevărat despre oameni adevărați, supărau. Mai degrabă era adversară lui Lăncrănjan frica acestor puternici de puternicii și mai puternici. În ședințe ale obștei scriitorilor, în fața a tot felul de comisii, Lăncrănjan n-a cedat. Mulți scriitori i-au fost alături (lucru pe care e bine să nu-l uităm, cu atît mai mult cu cît funcționalitatea unității noastre n-a scăzut, aș zice că dimpotrivă, cît despre adversar — poate apărea de oriunde), încît a trebuit să cedeze puterea.

Ca scriitor și om, Ion Lăncrănjan se situează printre numele de primă mărime care au marcat literatura și viața noastră literară din perioada postbelică. Devenit trecut, pentru el începe viitorul.

Platon Pardău

Un personaj al lui Rebreanu



DESPRE existenta lui Apostol Bologa se vorbeşte cel mai adesea in termenii conştiinţei morale ocultindu-se astfel un element esenţial, anume acela că determinările personajului lui Rebreanu sînt mult mai profunde, de natură ontologică. In **Pădurea spînzuraţilor** problema nu e de a stabili dacă patriotismul are ciştig de cauză asupra sentimentului datoriei, ci de a înscrie personajul într-una din cele două mari familii de spirite : a celor care **refuză** cosmosul şi a celor care îl **aprobă** (termenii îi aparţin lui Alexandru Paleologu). Este Apostol Bologa un nihilist, un reformator, un „trădător model" — cum ar spune Cioran —, cuprins de voinţa de a abandona **totul**, de a respinge — printr-un divorţ metafizic — substanţa însăşi care l-a zămislit ? Sau dimpotrivă, este el dator unei concepţii moniste, totalitare şi rotunde, unei viziuni armonioase în care orice element îşi are raţiunea şi locul, fenomenele vieţii terestre nefiind altceva decît epifania unui mare suflet universal ? Răspundem fără ezitare că Apostol Bologa e dintre cei care spun „Da" lumii, precizînd — aşa cum face Alexandru Paleologu în legătură cu eroii lui Sadoveanu — că seninătatea lui exemplară nu înseamnă optimism naiv, ci lasă loc tuturor eşecurilor durerilor, îndoielilor, topindu-le însă în ordinea infinită a universului.

În evoluţia personajului lui Rebreanu distingem de fapt două faze complementare. Prima revine la afirmarea orgolioasă a Eului : „Pe inima şi pe gîndurile mele numai eu sînt şi voi fi stăpîn cît voi trăi !" (în **Opere**, vol. 5, Ed. Minerva, Bucureşti, 1972, p. 177). Ambiţia de a-şi supune destinul îl îndeamnă pe Apostol Bologa să-şi călăuzească existenţa după concepţii, formule şi principii personale : „De cîte ori viaţa trăgea cu buretele peste construcţiile mele neroade, îmi făceam altele mai năzdrăvane şi mă mîndream că eu... — Eu, cu e mare — am izbutit să-mi croiesc soarta, să mă pun de-a curmezişul vieţii şi al lui Dumnezeu !" (242). Din dorinţa de a se conforma modelului patern, se convinge de necesitatea fabricării unui fir călăuzitor, constînd dintr-o înlănţuire de construcţii mentale, cu rol de puncte de sprijin pe anevoioasa cale a „civilizării sufletului" : „apariţia" lui Dumnezeu, „iubirea" pentru Marta, „pasiunea" lecturii, „datoria" faţă de stat, „eroismul" în război etc. Toate reperele se dovedesc însă false, toate măştile cad rînd pe rînd : „în sufletul lui se prăbuşeau toate clădirile monumentale, cu zgomot babilonic de cuvinte stoarse de adevăratul înţeles, nelăsînd în urma lor nici măcar ruine, ci numai un gol sterp, cenuşiu şi nesfîrşit de necăcios. Şi atunci avea impresia clară şi sugrumătoare că îi fuge pămîntul de sub picioare şi că rămîne plutind în neant, agăţîndu-se cu desperare de crucea din turnul bisericii" (186). Treptat îşi pierde liniştea interioară şi — cum avertizase doamna Bologa — sufletul „zdrenţuit" „se zdrobeşte fără reazim în vîltorile vieţii şi bîjbîie în beznă" (185). Se plimbă veşnic între două prăpăstii (deşi ştie că omul nu poate merge singur pe drumul vieţii, fără o călăuză), se opreşte la răscruci, se poticneşte, nu nimereşte calea bună şi rătăceşte drumul de întoarcere : „O linie dreaptă a rîvnit şi el cu patimă. În zadar. Între inima şi mintea lui era un zid asupra căruia toate sforţările lui se frîngeau neputincioase Cînd credea că l-a dărîmat, atunci îi simţea mai dureros fiinţa, oricît căuta să se înşele" (179). **La diritta via era smarrita.**

Toată drama lui Apostol Bologa vine din **divizare**, din neputinţa descoperirii unui **element unificator** : „O închipuire care împacă sufletul e tot ce poate dobîndi omul în viaţă !" (298). Pe de o parte, îl obsedează ideea că nu există un echilibru între microcosm şi macrocosm, că nu poate afla acele „corespondenţe" baudelairiene care să asigure **sim-patia** om-univers ; pe de altă parte, constată că în asemenea condiţii nici Eul, proclamat atît de zgomotos, nu există ca **unitate**, ci rămîne un simplu conglomerat de celule azvîrlit în vid : un Eu scindat, bazat pe o fundamentală neconcordanţă între „inimă" şi „spirit", (de fapt, chiar şi aceste noţiuni nu mai sînt decît **cuvinte monumentale stoarse de înţeles**, pe cale de a se prăbuşi **cu zgomot babilonic !**). Asemeni eroilor nihilişti, Apostol rătăceşte în **labirint** (lipsit de firul călăuzitor al Ariadnei) şi apoi în **deşert** (condamnat să străbată, **în miez de noapte, un gol sterp, cenuşiu şi nesfîrşit de necăcios**) ; şi unul şi celălalt îl îngrozesc, îl fac să bîjbîie după un colac de salvare, căci el nu are vocaţie de **pustnic**, nu-şi poate impune **disciplina sterilităţii** şi a ideilor neutre, nu înţelege indiferenţa, ascetismul, anorexia vieţii — într-un cuvînt, „nu-şi poate istovi inima" (219). Nu vrea să se elibereze de omenesc — cum fac cei ce refuză cosmosul —, ci trăieşte intens şi accelerat toate sentimentele umane ; nu vrea să-şi reducă la tăcere sufletul, ci doar să-l pună de acord cu spiritul. Pentru nimic în lume nu şi-ar însuşi utopia lui Cioran vizînd **viaţa fără obiect**, fără ris şi fără plînsete, asemeni unei priviri goale ce nivelează orice relief („L'esprit et la **sensation** nous suffiront, de leur concours naîtra une **discipline de stérilité** qui nous préservera des enthousiasmes et des angoisses". Précis de décomposition, Gallimard, 1988, p. 176). Senzaţia în lipsa sentimentului e pentru Bologa o aberaţie : „Sufletul are nevoie de o merinde veşnică (...). Dar merindea aceasta în zadar o cauţi pe afară, în lumea simţurilor. Numai inima poate s-o găsească, fie în vreo taină a ei, fie în vreo lume nouă mai presus de vederea ochilor şi de auzul urechilor" (176). Cum recunoaşte singur, nu face parte din privilegiaţii „suferind de plictiseală şi de spleen" (240) „nu se poate declara dezgustat de sine însuşi" (240) : altfel spus, nu e un modern adaptat noii civilizaţii, ci un romantic rătăcit, căutînd cu încăpăţînare în haosul acestui început de secol, Ideea unificatoare, taina mare a tainelor, hrana nepieritoare a fiinţei.

Nu numai că o caută, dar — după atîtea eşecuri penibile — îi este dat s-o şi descopere : „A trebuit să mă izbesc cu capul de toţi pereţii pînă să mă smulg din ghearele rătăcirilor, pînă să mă regăsesc pe mine însumi, sufletul meu însetat de Dumnezeu şi de fericire !" (242). A doua faţă a vieţii lui Apostol Bologa, aflat şi el **nel mezzo del cammin di nostra vita**, începe tocmai în clipa — nepreţuită — cînd, zărind-o pe Ilona, simte cum bezna existenţei e luminată brusc şi orbitor de o **flacără albă** : în jurul ei „se înşiruiră toate gîndurile vieţii lui, de la crimpeiele cele mai infime ce i-au murit în creieri înainte de a se limpezi pînă la cugetările grele, ordonate, mîndre, pe care el le alesese cu încredere drept călăuze de viaţă, şi toate deopotrivă de palide şi de supuse, ca nişte robi împrejurul stăpînului atotputernic..." (187). Înainte de toate, facem aici precizarea că nu încercăm să minimalizăm semnificaţia temei războiului în **Pădurea spînzuraţilor**, subordonînd-o samavolnic temei iubirii ci o considerăm în sensul în care a văzut-o Alexandru Paleologu la Sadoveanu : „Socotim că marile evenimente istorice ale epocii noastre, traumele şi mutaţiile provocate de acestea şi repercusiile lor asupra destinelor individuale, (...) au fost şi sînt de natură a oferi condiţii accentuate pentru împlinirea unor experienţe umane cu caracter iniţiatic ; firesc, nu oricine trece prin asemenea experienţe este totodată şi capabil de a le asuma şi înţelege în atare sens" ; „fără vocaţie, nimeni nu poate fructifica asemenea experienţe în sensul transmutaţiei sale interioare şi atingerii **sinelui** cel mai adînc, unde fiinţa sa concordă cu unitatea cosmică". **(Treptele lumii sau Calea către sine a lui Mihail Sadoveanu**, Ed. Cartea Românească 1978, p. 209). Ca şi Kesarion Breb, Niculaie Moromete sau Marcu (din **Femeie, iată fiul tău**), Apostol Bologa are într-adevăr vocaţia descoperirii **sinelui** profund, prin urmare experienţa lui poate fi considerată una iniţiatică. Motorul ei prim e revelaţia datorată clipei de beatitudine : flacăra se unea „cu razele scînteietoare, cu zgomotul ploaiei, cu verdeaţa cîmpurilor, cu albastrul care părea un ochi al infinitului, cu infinitul însuşi, într-o armonie fierbinte" (189) şi, în acelaşi timp, „ardea mai albă în sufletul lui, ca un rug luminos, care-i mistuia trecutul şi-i zămislea viitorul... Liniştea şi misterele cerului se întîlneau şi filfîiau în inima lui, şi-i picurau roua bucuriei eterne, în care străluceau miliardele de lumi văzute şi nevăzute. Îşi simţea sufletul legat prin mii de firişoare cu nemărginirea, palpitînd fermecat în ritmul imensei taine unice ca într-o mare de lumină. Apoi o fericire fierbinte îi umplu fiinţa întreagă, mai puternică decît bucuria vieţii şi mai dureroasă decît suferinţa morţii. Şi îşi dădea seama că o clipă din fericirea aceasta e merindea tuturor veşniciilor" (188). Lepădarea hainei prea strîmte a Eului de suprafaţă şi cufundarea în matca încăpătoare a sinelui profund, ca replică afirmatoare, curajoasă dată crizei moderne a subiectului — iată tema (mai mult sau mai puţin) ascunsă a **Pădurii spînzuraţilor.**

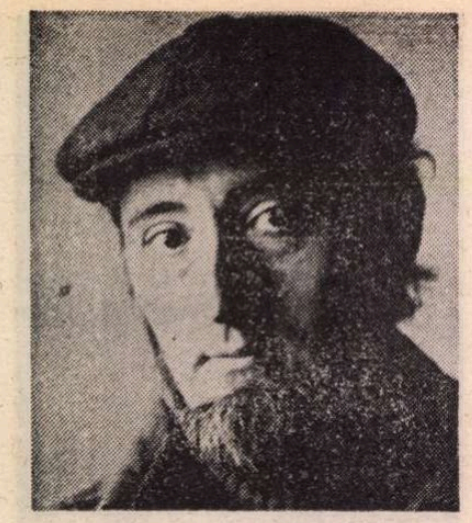
CLIPA întîlnirii dintre Apostol şi Ilona e întemeietoare căci, aşa cum arată încă o dată Alexandru Paleologu, **marea împlinire erotică este irevocabilă şi persistentă în absolut, deci devine echivalentă cu o cosmogonie, cu un fapt de creaţie : nimic din ceea ce ea inspiră nu se poate şterge din memoria universului** (op. cit., p 122). „Se va desface şi amăgirea care se numeşte trup, dar ce e între noi acum... va luci în sine, în afară de timp", prezice Kesarion Breb. „Iubirea cea mare e aici, în odăiţa aceasta (...). E în mine şi în afară de mine, în tot cuprinsul infinitului... Cine n-o simte nu trăieşte aievea ; cine o simte trăieşte în eternitate" (298), presimte Apostol Bologa. Întîlnirea lui cu Ilona (ca şi a lui Breb cu Maria din Amnia) : „O secundă mai puternică decît o viaţă de om !" (298).

Iubirea reprezintă singura cale de acces nepervertită către dumnezeire, căci ea **e una şi nedespărţită, ca şi credinţa** : „Prin iubirea adevărată sufletele unite se apropie de tronul Atotputernicului..." (229) (în sensul definiţiei lui Alexandru Paleologu trebuie înţeleasă şi recăderea în misticism a lui Apostol, profundă, autentică de astă dată : mistica năzuieşte o unire cu puterile necunoscute care cîrmuiesc universul, „o contopire în ele şi un extaz, prin care mărginita individualitate omenească se neagă pe sine şi se depăşeşte, fericindu-se", op. cit., p. 45). Tot marea iubire permite însă şi coborîrea în Infern de unde valoarea ei de experienţă iniţiatică : „Cu iubirea în suflet poţi trece pragul morţii, căci ea stăpîneşte şi dincolo, pretutindeni, în toate lumile existente şi inexistente..." (298), crede personajul lui Rebreanu. Trecerea dincolo de linia frontului nu e altceva decît o călătorie **pe celălalt tărîm**, în care Ilona e călăuza lui Bologa asa cum Beatrice fusese călăuza lui Dante : ea se oferă să-i arate drumul — binecunoscut localnicilor, dar inaccesibil străinilor — şi deşi n-o poate face efectiv, e totuşi **prezentă** mereu în inima logodnicului ei. De fapt, Bologa încearcă în două rînduri să ajungă **dincolo** şi, contrar aparenţelor, numai prima tentativă reprezintă un eşec. Perfecta simetrie a celor două scene o dovedeşte : „Căută să se orienteze, dar o beznă atît de deasă acoperea lumea că ochii lui nu putea desluşi nici o nuanţă în hegrul înăbuşitor, iar în urechi îi huruiau exasperant de uniform glasurile ploaiei, care înghiţeau toate zgomotele vieţii. Îşi simţea bătăile inimii, dar creierii parcă i se topeau, muiaţi de gînduri" (82) şi „Deşi n-a umblat pe aici decît o singură dată, Apostol avea îmoresia că merge pe o cărare bătătorită de mii de ori. Nu dibuia deloc. Păşea prin întuneric ca pe trotuar ziua în amiaza mare. Nu era obosit. În inimă simţea, ca o înţepătură dorinţa de a ajunge, mai degrabă. Dar niciodată nu-i apăru în creieri întrebarea „unde", ca şi cum nu l-ar fi interesat deloc sau ar fi ştiut prea bine unde trebuie să ajungă" (264). Prima aventură. În care Bologa caută cu disperare să treacă, neajutat de nimeni, linia frontului rusesc, e o rătăcire absurdă o bîjbîire în **selva oscura**. Cea de-a doua însă, în care, purtînd cu sine **creanga de aur** a iubirii Ilonei, trece linia frontului românesc, înseamnă pentru el întrezărirea — dincolo de ceţurile Infernului — a luminii paradisiace (abia în ultima clipă a vieţii, aceasta i se va oferi în plinătatea ei).

Dacă în ordine strict pragmatică, experienţa lui Bologa echivalează cu o infrîngere, vrednică de pedeapsa capitală, în schimb în ordine iniţiatică ea reprezintă suprema reuşită revelatoare a ordinii ascunse a universului. Interpretarea poate părea forţată, dar în sprijinul ei stă faptul că romanul lui Rebreanu conţine cîteva detalii absolut inexplicabile în plan realist, dar perfect decodabile în cheie simbolică : în primul, în pofida oricărei logici a bunului-simţ, Bologa face cunoscut **tuturor** — lui Klapka, lui Varga, Ilonei, generalului chiar — planul său de a dezerta : ceea ce un minim instinct de autoconservare ar tăinui cu străşnicie, este aici strigat pe toate drumurile ca o sfidare. În al doilea rînd, motivul propriu-zis al dezertării — refuzul de a participa la deciziile Curţii Marţiale — e, cum constată şi pretorul, cu desăvîrşire absurd : nimeni nu-l obligase pe locotenent să condamne împotriva voinţei sale ; i se ceruse doar să judece, să cîntărească potrivit propriilor criterii. În al treilea rînd, tot ce se întîmplă după „eşecul" acţiunii sale îi rămîne complet indiferent unui Bologa absent, buimac parcă ; mai mult odată prins, „merge liniştit, de parcă ar fi scăpat de grijă". „simte o uşurare ciudată, ca după o primejdie mare **trecută cu bine** (subl. ns.)", iar faţa i se aprinde „de o strălucire stranie". Singura explicaţie a unor reacţii atît de paradoxale stă în considerarea lor ca elemente constitutive ale unei experienţe de natură iniţiatică. Apostol e un **ales** (i-o spune şi numele), prin urmare **proba coborîrii în Infern** e dator s-o treacă. Trebuie doar găsit un pretext — oricare ar fi el ! — pentru ca aventura să înceapă. Aici se cuvine precizat că nepăsarea din final reflectă instalarea **sub zodia seninătăţii imperturbabile** şi nicidecum fatalismul pasiv. Concepţia totalitaristă despre lume presupune — cum demonstrează Alexandru Paleologu — providenţialism şi **amor fati**, datorate unei viziuni a Destinului înţeles ca structură formală coerentă, ca **Gestalt** : „«Destinul» este, pentru oamenii lucizi şi înţelepţi, pentru «iniţiaţi», o forţă ce trebuie identificată conştient, recunoscută de cel în cauză, iar acţiunea ei trebuie asumată printr-un act de îndrăzneală, printr-o decizie, al cărei moment poate altfel să treacă fără întoarcere. De aceea oamenii aceştia, nu rareori superstiţioşi, sînt atenţi la avertismentele disimulate sub diferite «semne» care sînt ambigue, obscure trebuind să fie interpretate corect, ceea ce nu e la îndemîna profanilor". (op. cit., p. 30). Numirea — pentru a doua oară — în Curtea Marţială apare în ochii lui Bologa ca un astfel de avertisment disimulat ce nu trebuie cu nici un chip nesocotit : chiar dacă nu se lasă supus, Destinul poate fi asumat cu inteligenţă şi astfel transformat în aliat preţios. Linistea finală nu e resemnată, ci orgolioasă, e efectul unui pariu cîştigat, **al unei încercări trecute cu bine.** Reuşita iniţierii depinde de factori complecşi : aşteptarea **momentului** favorabil, găsirea **călăuzei** ideale şi — nu în ultimul rînd — alegerea unui **public** competent. Dacă Bologa îşi mărturiseşte tuturor proiectul, invitîndu-i parcă să participe la „spectacolul" realizării lui, e pentru că o experienţă iniţiatică nu poate fi împlinită în singurătate şi tăcere, neştiută de nimeni ; ea trebuie supusă unui ritual şi validată de o instanţă superioară. Numai astfel se poate produce o **răsucire existenţială totală**, echivalentă cu **o a doua naştere** : „Încercarea iniţiatică şi maturantă înseamnă [...], după trecerea prin întunericul morţii, revenirea la viaţa eternă şi perpetuu născătoare a universului", scrie Alexandru Paleologu (op. cit., p. 116). Transfigurarea într-o fiinţă nouă, purificată prin iubire, nu este o „înviere" în sens individual, ci presupune conştiinţa participării la viaţa veşnică şi cosmică. Văzîndu-şi numele scris pe sicriu, condamnatul îl simte străin şi se întreabă aproape supărat : „Oare cine să fie Apostol Bologa ?" (318). Acţiunea „sinucigaşă" reuşită constă tocmai în abandonarea **Eului cu e mare** şi revelarea — graţie împlinirii erotice — a acelei intimităţi apte să fuzioneze cu Marele Tot. În virtutea unor legi morale, o instanţă umană îl poate acuza pe dezertor de „înaltă trădare" ; în virtutea unor legităţi ontologice, o instanţă cosmică îl va absolvi de orice vină şi îl va socoti un învingător ; el nu e „trădătorul model" al lui Cioran, nu neagă existenţa însăşi ci, dimpotrivă, o afirmă în ce are ea mai luminos şi neperisabil.

EXPERIENŢA trăită de Apostol Bologa e radical opusă — în punctul ei de plecare — disperării nihiliste ; spre deosebire de „marii revoltaţi" — precum Lenora Hallipa **(Fecioarele despletite)**, Castor Ionescu **(Drumul la zid)** sau Antipa **(Lumea în două zile)**, personajul lui Rebreanu nu distruge **cuplul**, ci face din el elementul primordial, întemeietor al existenţei sale adevărate : „Înţelese că Ilona preţuieşte mai mult decît toate tainele lumii, şi o clipă sau poate mai puţin, i se păru că tot universul se preface deodată în neant, lăsîndu-i numai pe el cu ea în faţa lui Dumnezeu" (221). Dar nu numai **logodna** (simbol al unificării) e fundamental misterioasă — şi deci potenţial creatoare —, „ci toată viaţa, începînd cu sufletul meu şi sfîrşind cu infinitul înstelat" (240), exclamă fericit Bologa. Interesant e de constatat faptul că cele două mari familii de spirite — a celor ce neagă şi a celor ce aprobă cosmosul — se reunesc totuşi în punctul final al evoluţiei lor. Din perspectivă psihanalitică, traseul urmat de personaje precum Lenora sau Castor porneşte de la lichidarea voită a pulsiunilor libidiului, urmată de disciplina sterilităţii, de domnia genului Neutru şi, în fine, de cufundarea în narcisism. Or, după părerea unor specialişti precum Lou Andréas Salomé, sensul fundamental al narcisismului e tocmai **reintoarcerea la fuziunea originară**, replierea asupra Eului, dar nu în raportarea îngustă la el-însuşi, ci în raportarea încăpătoare la **fondul comun**, la copilăria esenţială a tuturor indivizilor. Narcis nu se contemplă într-o oglindă artificială, ci în oglinda naturii, prin urmare, chiar dacă se vede pe sine însuşi ca parte integrantă a unei totalităţi. Bogăţie pierdută în procesul dezvoltării individuale şi colective narcisismul permite răsturnarea disperării în beatitudine şi, astfel, reînnoirea unei relaţii armonioase şi creatoare a subiectului cu lumea : „la volupté d'aller plus loin que soi-même, de ne pas être un obstacle à soi-même en tant que moi dans les retrouvailles heureuses avec l'état originaire, encore étranger au moi" **(L'amour du narcissisme. Textes psyhanalitiques**, Paris, 1980, p. 145). Opuse în punctul lor iniţial cele două mari atitudini existenţiale converg în final spre un singur răspuns dat crizei moderne a identităţii : fuzionarea cu totalitatea originară, ca afirmare a şansei de a crea, prin forţa subiectivităţii cosmogonice, valori autentice, capabile să restituie un sens fundamental vieţii.

Corina Ciocârlie



Constantin ABĂLUȚĂ

Nu vreau să fiu cel care nu sînt, dar nici cel care sînt

1

In noaptea asta simt ființa care sînt
cum își ia zborul către interioități nesfîrșite
iar trupul îngreuiat de haine ochelari verighete
rămîne nefolositor ca o firmă într-un oraș devastat de cutremur
firma unei tutungerii cum zice poetul care-a disprețuit
într-atît firmele încît le-a multiplicat cu disperare
în numele unei supra-trăiri pe care ironic le-o încredința
scurtînd astfel drumul care-l mai despărțea de
Marele Gol (ce n-are înlăuntru sau înafară, prezență sau absență,
dimensiuni sau împrejurimi).

Am obosit de stat prin camere reci
unde-ți auzi respirația ticăind ca protozoarele
mărilor primare
iar dacă te uiți pe fereastră vezi brazii ori ferigile gigantice
plutind în sîngele primelor conflicte omenești.
Am obosit și ce pot ști dacă îmi las pe masă
brațele ? Tăcerea din jur îmi agravează singurătatea
așa cum portretelor apariția bruscă
a subiectului martirizat. Ce-i viața asta de nu o dispută
între original și copiile posibile
probabile bănuite ori surprinse în flagrant delict ?
iar din unghiul lucrurilor, al stîncii de exemplu,
mortificarea nu-ncepe odată cu falia genuină a respirației ?

„Sînt singur – ca să le vreau pe toate !" șoaptă
pe care din adolescență o tot urmăream înlăuntru-mi
raportul dintre lucrurile fixe și cele mișcătoare
distanța dintre meseni și trecători („o bucată de carne
liberă pe farfurie i-ajunge !"), traversările dificile
timbrul lipit pe-un zid pe care nimeni
nu s-a gîndit să-l expedieze nicăieri –
aceste confuzii inerente unei vieți pe care nu eu am ales-o
dar, ca muritor, îi laud răcoarea de oază calendaristică,

și parcă nici nu gîndesc
desenele covorului participă la mișcările ochilor mei
așa cum iarba la schimbările Naturii
așa cum pietrele la pelerinajul tainic al eclipselor atîtor
corpuri cerești
și e o dedublare fără granițe acolo unde nu poți fi
și e un adevăr multiplu în lucrurile ce dilată timpul.

Acum mi-am scos ciorapii și sînt gata să mă culc
dar degetele de la picioare, atît de fragile, se mișcă
cu de la sine putere
cu nesăbuința ursului hibernînd doar ca să înlăture
acea parte din real ce nu-i convine :
abolește Timpul, îi suge puterea ca unui fagure furat
și-și făurește un alt timp interior
O ! Doamne

să mă bag acum sub pătură
cu-aceste degete mișunătoare ce-s zile și ore autonome,
spații și sărbători ad-hoc, repere
pentru o altă viață...

„Numai eu nu, numai eu nu" – pe pragul ușii
mîna grăsulie a copilului
lasă un semn irecognoscibil
un semn care spune că nimic pe-această lume nu stă
în sine însuși, nimic nu amăgește mai mult
decît interiorul, nimic nu golește mai precis
decît forma, nimic nu dezertează mai fără întoarcere
decît nașterea.

2

Totuși oboseala, confuzie ritmică :
pleoapele mele se izolează de ochi
ca un înotător ce iese din mare
pielea lui evaporînd complet fanatismul valului
și unde-i acum reverberația ce învelea lucrurile din jur
dureros personalizîndu-le...

Camera cu macat rădăcini sculptate și tifon la ferestre
în răcoarea căreia scriu acum aceste rînduri odihnindu-mi cînd
și cînd mîna în aer
(„mîna și aerul – compoziție poate doar a planetei noastre")
neștiind de nu odihnesc mai curînd aerul...
O,mîna mea ubicuă strecurîndu-se printre atîtea semne volatile
catalizîndu-le.

N-am știut niciodată dacă stînd pe scaun
lîngă fereastră
fac parte din lumea din afară, a trecătorilor și-a copacilor,
sau, din contră, eu sînt lumea din afară, a scaunelor și-a geamurilor.
Laxitatea pietrei din riu
ce-i de fapt în afara riului
căci acesta nu poate pătrunde în ea niciodată
mulțumindu-se să-i dea ocol, să o condiționeze din exterior
așa cum clișeele fotografice mărginesc realul
iar cortina șfichiuie dintr-odată și iluzia și gregaritatea.

Într-o zi am găsit prin casă un obiect inutil
un bastonaș de plastic galben pe care scrie ALI-GALI
l-am luat să mă joc cu el.
ALI-GALI e poate întîlnirea sufletelor noastre în limbul
farandolelor cosmice
improbabilitatea în care-mi duc zilele, ciumăfaia gestului următor,
discuția spontană din metrou, filmul văzut din cauza ploii de afară,
mereu și mereu silueta în apă a unei cupole inexistente pe
niciunul din maluri
și acest deget care mă doare
și pe care-l bag sub pernă cu senzația mileniului
ce-și relaxează massa greoaie.

Mă culc apoi și eu –
bastonașul galben ridicat în aer
potrivit în racursi peste chipul acvilin al unui bătrînel
somnul m-a prins în clipa asta
și cînd m-am trezit portretul nu mai exista pe perete
iar bastonașul într-un colț al camerei
devenise de-o intensă culoare albastră –
spectrul tîrîndu-mă mult deasupra acestor inadvertențe fizice
așa cum unghia căzută în locul căreia au crescut două suprapuse
semn că geamănul simetric expirase undeva în virajul spațiului
fără să-mi tulbure nuanța secretă a orbirii...

3

A fi liber și inutil ca bastonașul ALI-GALI
a nu-ți păsa de cerul înnorat de soare de brazi
mai mult decît de pielea și ochii celui de lîngă tine
ori de zvîrcolirile de șopîrlă amputată ale speciei.

Cînd te scoli te-ncredințezi mișcărilor celor mai diverse
te sprijini de culorile arbitrare ale obiectelor
privești chipul ce apare în oglindă atunci cînd te uiți la ea
doar ca să mărești lumina în cameră
nu vrei să fii cel care nu ești, dar nici cel care ești
te lași pradă liberului schimb de electroni din Natură
nu vrei să te implici mai mult decît
acțiunea miresmei de crin asupra planorului
seninătatea invizibilă dintre eclipse, durerea
reală din brațul lipsă al omului
ce stă pe-un scaun în mijlocul dezordinii universale
zicîndu-și că nimic nu se poate întîmpla
că golul prenatal cîștigă teren
iar liniștea șterge brusc toți stropii cascadei
pentru a da formelor și culorilor răgazul
unei reînnoiri la fel de fără sens
ca și această liniște deja vetustă dar scrupuloasă pîn-la nebunie.

4

Mă scol cu greutatea celui ce vrea să facă bine
intru într-o cameră fără uși
ca să-mi caut pleoapele pierdute prin păduri
deocamdată văd încontinuu văd o droaie de bătrîni cu cozi
urmărind o albină ce descrie în aer
de zile-n șir același contur neînțeles
și nici o piedică nu mă face să tremur mai tare
decît posibila ușă deschizîndu-se
decît pantofii aduși de-un șuvoi de apă
traversînd camera și pierzîndu-se în neant.

Obiceiuri ale zidului

1

Ce poți afla stînd cu coatele pe pervaz și așteptînd dimineața care
va veni după această noapte
mai mult decît dacă-ai dormi izbind în răstimpuri cu mîna-n perete ?...

(în răstimpurile inconștiente mor muște ori civilizații
și se naște dimineața pe care nimeni n-o va mai privi
singura pentru care-ar merita să trăiești
căci ea-i punctul viu al coloanei vertebrale :
acea neliniște pe care nici un os n-o simte...)

2

Atunci cînd pui mîna pe zid observi cît de mică îți e mîna
atunci cînd zidul se lasă pe mîna ta simte cît de caldă e
atunci cînd te-ndepărtezi puțin de toate lucrurile și obiceiurile
captezi liniștea firului de praf singular în lumină.
Și astfel timpul trece pe nesimțite și-ți vine chef
să zgîrii peretele : dîra abia vizibilă
să-ți însoțească simțurile pînă acolo
unde cunoașterea lumilor e un simplu uragan împalmat...

3

Mi-e greu să scriu toate acestea
zidul e aproape, pot să-l ating cu mîna.

Voi mai apuca zile
nopți și zile întregi în care nu voi ști ce să fac,
lumina e firavă și atotcuprinzătoare
și carnea mea se-nsorește pînă cînd nu-și mai aduce aminte de nimic –
mi-ar trebui un răgaz cît un ac uitat în coșciug
și zgîriind acolo-n întuneric fața mortului...

Ultimul interviu cu SORIN TITEL prin vămile cenzurii

Abatorul de texte

I. ASTA îmi amintesc limpede : o casă umbrită de pe strada Spătar Milescu nr. 16 din București. Casa lui Sorin Titel. În acel septembrie 1984 era prima oară cînd îi călcam pragul. De atunci n-am mai fost. Pe el oricum n-aveam să-l mai găsesc decît risipit în obiecte, cărți. „Dacă tot mergi la București — îmi sugerase Cornel U. — treci pe la el. E foarte bolnav. Nu știu exact ce are, dar e grav. Dacă poate, ia-i un interviu pentru «Orizont». Nu te va refuza, e de-al nostru". M-am dus. De la Radio—București, Daniel Tei, tot un bănățean, îmi împrumutase un reportofon care îmi rupea umărul. Nici nu prea știam să umblu cu el. Mă gîndeam că o să mă descurc eu cumva. Aveam o exuberanță care te împinge la gafe. Cînd am intrat, am crezut că mama lui Sorin Titel, o femeie mică, frumoasă, îi este soție. Nu prea eram la curent cu situația matrimonială a scriitorilor contemporani. În cărțile lor nu sta scris. Nu aflasem deci nici de celibatul lui Sorin Titel, asumat ca o condiție a unui fel de sihăstrie intelectuală. Altminteri era extrem de comunicativ, cum constatasem și altă dată. Mă întreba de toate, despre toți. Eram mesagerul unui spațiu pe care nu l-a părăsit de fapt niciodată.

Alte detalii nu-și au rostul aici. Unul singur nu poate fi ignorat : interviul i l-am luat pe marginea patului de suferință. Stătea cu greu în altă poziție decît culcat. Avea dureri mari după operație. O boală pe care medicii au preferat s-o tăinuiască, fiindcă nu-i mai lăsa mult timp de trăit. Lăsaseră în el speranța. De aceea interviul, care avea să fie și ultimul, nu dezvăluie un om în fața morții, ci un scriitor croind planuri de viitor. Am mai vorbit cu Sorin Titel o săptămînă mai tîrziu, din Timișoara, cînd i-am citit interviul la telefon. Îmi transmisese o completare la care ținea mult. Era totuși neliniștit. Mă tot întreba : „Crezi că o să apară ?" și eu nu vedeam nici un motiv care să împiedice acest lucru. L-am asigurat că totul e O.K.

II. ÎNTR-O MIERCURI dis-de-dimineață m-a sunat acasă secretara de la revistă : „Du-te repede la Comitetul județean, ești convocată la tov. Florescu împreună cu toată redacția !" Alte amănunte nu știa. Nu făceam parte din colectivul redacțional, lucram la bibliotecă, eram doar un vechi colaborator, ce să fi vrut de la mine tovarășul Florescu ? Nici nu-l văzusem pînă atunci de aproape, știam doar că el e mai mare peste cultura județului. M-am înfățișat, totuși. Plimbîndu-se prin fața ușii, oarecum îngrijorați, „orizontiștii" nu erau nici ei mai în temă. Am fumat o jumătate de pachet de țigări așteptînd. În cele din urmă, după vreo oră, am fost chemați înăuntru. Tov. Florescu n-arăta rău. Avea costum elegant, bleu-marin în dungi și cravată asortată. Portretele obligatorii nu se aflau pe perete ci, discret, intim, rafinat, pe birou, ca niște fotografii de familie. Mai era în cabinet un tip al cărui nume nu mi-l amintesc. Discuția, pornită pe un ton sever, avea ca subiect numărul de revistă ce urma să intre la tipar. Mai întîi fură semnalate greșeli de tehnoredactare. Apoi alte bube. Titlurile nu erau destul de. Alte hibe. Chichițe. Strîmbe. După vreo jumătate de oră încă nu mă dumirisem ce căutam eu acolo. „M-o fi confundat, crede că lucrez la «Orizont»", gîndeam. Aveam naivitatea de a-i crede pe alții naivi. Cînd atmosfera devenise suficient de tensionată prin ambiguitatea reproșurilor, cumulată cu așteptarea de dinainte, tov. Florescu a trecut la subiect : ce este cu acest interviu luat lui Sorin Titel ? Cine m-a trimis ? De ce ? Cînd ? Unde ? În ce fel ? Interogatoriul era totalmente absurd. Motivațiile mele literare nu făceau nici cît o ceapă degerată. Îi sporeau numai iritarea. „Cum v-ați permis să ziceți că n-ați citit **Bătălie în marș ?** E o rușine !" Reacționasem sincer cînd Sorin Titel s-a referit la acest roman. Nu știam de el. Mi-am recunoscut încă o dată teribila lacună. „Romanul acesta conține cele mai admirabile pagini despre Stalin. Să puneți mîna să citiți !" A intervenit Adriana B. : „După părerea mea cartea nu face parte din bibliografia obligatorie a unui intelectual". Rău a făcut, fiindcă tirul s-a îndreptat spre ea. Din cînd în cînd intervenea celălalt tov., cu un mic zîmbet subaltern : „Dacă îmi permiteți, tovarășe secretar..." și mai turna un kil de de gaz peste foc, cu subtile observații în care „inadmisibil", „intolerabil", „se poate așa ceva ?" erau termeni recurenți.

Pasajele cele mai incriminate ale interviului erau însă acelea în care Sorin Titel spunea că are oroare de literatura pur conjuncturală și că scrie cu un fel de încăpățînare despre temele obsedante fără să asculte de comandamentele imediate. „Cum i-ați permis să declare așa ceva ? De ce nu i-ați tăiat-o arătîndu-i că scriitorul e menit să asculte de imperativele epocii ?" N-am răspuns. În schimb cineva, nu mai știu cine, a încercat o mică diversiune pe tema „comandamentelor", aducîndu-l în discuție pe Michelangelo. A încercat să spună și Cornel U. ceva dar n-a apucat să termine, fiindcă tocmai venise rîndul lui : știe distinsul critic, care scrie despre Marin Preda, că tînărul publicist care i-a oferit prozatorului subiectul pentru romanul **Intrusul** este nu altul decît însuși Eugen Florescu ? Dacă știe, de ce n-a menționat aceasta în articolul pe care l-a scris ? Să pună mîna și Cornel U. să citească ! Să se documenteze, nu așa !

Trimiși în bloc înapoi la studiile elementare, am așteptat concluziile. Avînd o abilitate îndelung exersată în ale democrației, tovarășul a încercat varianta castanelor scoase din foc „la propunerea oamenilor muncii" : „Ce ziceți, hai, spuneți-vă părerea, poate să apară interviul **în felul ăsta ?"** — a accentuat el sugestiv. „Îl mai lucrăm" — a convenit împăciuitor redactorul șef. Ce zice responsabilul de număr, Mircea M. ? „E excelent, așa, fără modificări !" veni răspunsul, care-i provocă tovarășului o tuse inițiativă. „Și totuși — încercă Antoaneta I. un ultim argument — să ne amintim că e interviul luat unui scriitor care are zilele numărate. Un om pe moarte". N-a ținut. „Ori tăiați, ori nu apare !". Și n-a apărut.

Ce s-a întîmplat mai apoi cu manuscrisul, nu știu exact. Îmi amintesc vag că mi l-a cerut Livius C. pentru a încerca la o altă revistă, undeva unde brațul lung al tovarășului Florescu nu-l poate ajunge. După moartea lui Sorin Titel, la două luni, cînd cenzorii s-au convins, în fine, că nu mai există, a putut apărea fără tăieturi în „Flacăra", o revistă cu spate puternic. Prin ce presimțite de scriitor ?, bănuite ? știute ? labirinturi a trecut spre lumina tiparului un interviu cu un contemporan pe care nimeni nu-l va șterge din istoria literaturii române, nu mai contează. Nici n-am încercat să reconstitui.

Nu este ceea ce se numește în condiții firești un interviu „curajos". Atît doar că a rosti normal, rămînind la nivelul comunicării intelectuale, a fost ani lungi un criteriu de incriminare. Incidentele stîrnite dau o măsură a jugulării spirituale la anul de grație 1984, anul unui delirant congres. „Cetitul cărților" și dialogul cultural a rămas atunci o alternativă lăuntrică salvatoare, care azi justifică supraviețuirea și nu deșertul culturii române.

III. INTERVIUL — FRAGMENTE

— Sorin Titel, ar mai fi de adăugat amintiri ale copilăriei dvs. legate indisolubil de meleagurile bănățene ?

— Amintirile mele sînt în general prinse în patru dintre cărțile pe care le-am scris pînă acum, dar mi-am dat seama că am epuizat această sursă, de aceea în romanul la care lucrez acum evadez din lumea copilăriei ; pentru prima dată recurg la amintirile legate de anii tinereții, de anii studenției mele, am sentimentul că pot, în sfîrșit, să vorbesc despre prima mea tinerețe față de care am avut, pînă nu de mult, o mare reticență, poate fiindcă tinerețea se afla foarte aproape și nu aveam sentimentul unei suficiente depărtări. Abia acum am senzația că pot să-mi privesc din afară tinerețea, cu nostalgii dar și cu ironie, cu întristare dar și cu afecțiune. M-am simțit foarte bogat cînd am început să scriu această carte ca și cum m-aș fi aflat în fața unui sac plin, fiindcă celălalt sac l-am simțit, pe moment, golit. Probabil că totuși, voi mai reveni pentru că întotdeauna copilăria este un spațiu, un teritoriu inepuizabil și îmi revin mereu aceste cuvinte ale lui Saint-Exupéry : „De unde venim ? Noi toți venim din copilăria noastră". Probabil că așa este. (...).

— Îmi amintesc de o remarcă a Magdalenei Popescu din Slavici *asupra absenței unui mit al iubirii și implicit al femeii în literatura română, datorită lipsei cultului Madonei. Se poate vorbi despre un cult al femeii, al mamei, în* Femeie, Iată Fiul Tău ?

— Cred că da. Femeia cu pruncul, așa cum apare în vechea noastră iconografie și în marea pictură a lumii este una din temele fundamentale ale artei. Am avut tot timpul în față imaginea mamei cu pruncul și acest lucru apare și explicit în cartea mea : iubirea mamei pentru fiul nefericit, femeia neputincioasă care participă la suferințele fiului fără să-l poată ajuta. Această temă ce m-a tulburat adînc, o temă literară, nu religioasă, a zbuciumului matern, a suferinței umane, este una fundamentală, zic eu, pentru orice scriitor. Cred că scena esențială a romanului *Femeie, Iată Fiul Tău* este aceea în care mama și nepotul merg spre Seghedin și nepotul are o revelație : el spune „Nimeni nu este vinovat", adică nici tu că ai adus pe lume un fiu nefericit, nici el că este așa fără să existe o cauză concretă. Aceasta este cheia cărții. Revenind la acea „taină" a personajului, am dorit ca singurătatea, suferința lui să rămînă oarecum metafizică : nu fiindcă frații lui nu l-au iubit în tinerețe, el cunoaște căldura umană, există acel ofiter care ține la el, și totuși nefericirea lui e perpetuă. El nu este vinovat, „nimeni nu este vinovat". (...).

— Cărțile dumneavoastră, citeva chiar dedicate mamei, sînt marcate de un profund sentiment filial...

— Întotdeauna am vrut să scriu despre lucruri fundamentale. Am oroare față de literatura pur conjuncturală care vorbește despre lucruri trecătoare. Or, sentimentul matern și cel filial nu sînt printre cele trecătoare, ci fac parte din acele probleme majore care stau la îndemîna oricărui scriitor. Am în minte discursul lui Faulkner cînd a luat premiul Nobel și sfatul pe care-l dădea atunci tinerilor scriitori : să scrie despre lucruri fundamentale, eterne, despre marile teme ale omenirii, numai astfel literatura lor va avea șansa (sigur, depinde și de talent) de a nu aparține doar unui anumit moment, pentru ca apoi să fie uitată. Există cărți ce au avut un mare ecou în epocă și pe care azi nu le mai citește nimeni. Acum douăzeci de ani citeam un roman, *Bătălie în marș...*

— Nu am auzit de el...

— Vă cred. Pe atunci, cartea aceasta părea foarte curajoasă, azi e însă uitată, fiindcă nu dispunea de forța pe care o au marile cărți de a rămîne vii peste timp. Pe mine m-a obsedat această temă ce privește sentimentul matern și filial, și tot ce voi spune cu obsesiile mele ar putea prelua cuvintele lui Ernesto Sábato dintr-un text, *Îngerul tenebrelor*, pe care l-am tradus în „România literară". Textul m-a fascinat pur și simplu, subscriu la fiecare rînd și mai ales la ideea că un scriitor nu trebuie să scrie decît despre ceea ce îl preocupă. Ori de cîte ori am scris despre lucruri care mă interesau mai puțin, mi-au ieșit pagini neconvingătoare, deși atunci nu-mi dădeam seama. S-a dovedit cu timpul că acele pagini reprezentau puncte fragile în cărțile mele.

— De ce un scriitor tratează, totuși, și lucruri care îl preocupă mai puțin ?

— Sînt momente cînd scriitorul alunecă într-o temă, într-o zonă care nu-i este proprie și nici favorabilă scrisului său.

— Adică încearcă, se încearcă ?

— Așa cum spuneți. Se pune la încercare. Există dorința, curiozitatea de a forța ușii închise, ca în poveste, uși interzise, la care nu poate avea acces fiindcă el este altfel alcătuit. Orice scriitor își are ușile și cheile lui, adică niște căi proprii în cunoașterea vieții și în metamorfozarea experienței, gîndului și sentimentelor, în literatură. Eu văd scriitorul ca pe un posesor de capital lăuntric și dacă are acest privilegiu, atunci de acesta trebuie să se ocupe și să-l sondeze pînă la capăt. Literatura vine din interior și orice sfat, orice sugestie din afară nu ajută, rămînind cumva discutabil. Sînt convins că Gogol, cînd a scris *Revizorul*, nu a primit de la Pușkin un subiect pe care l-a dezvoltat, ci sugestia lui Pușkin s-a întîlnit, printr-o fericită coincidență (sau intuiție) cu o obsesie marcat gogoliană. Altfel nu s-ar fi născut Opera, ci ar fi rămas o compoziție oarecare pe o temă dată.

— Prozatorul Sorin Titel a avut ceva de primit de la critici și critică literară ?

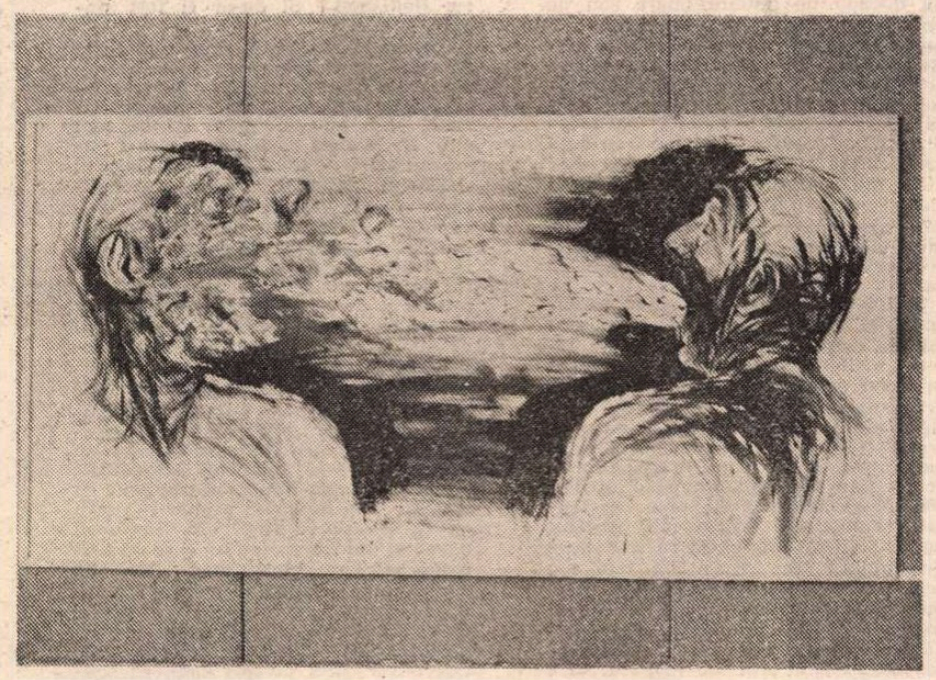
— Florin Mugur m-a intuit foarte bine într-un portret pe care l-a publicat în „Flacăra" : scria că sînt un încăpățînat, și chiar sînt, îmi urmez drumul cu un fel de înverșunare fără să ascult de vreun comandament imediat, scriu numai despre ceea ce mă preocupă, despre ce simt că trebuie să scriu. Tot timpul sînt, însă, atent la opinia critică. Înainte de a merge la tipar, cărțile mele au fost citite de Livius Ciocârlie, de cele mai multe ori i-am urmat sfaturile. Știu că din *Pasărea și umbra* am scos cincizeci de pagini fiindcă îmi spunea Livius că nu intră în structura cărții și avea dreptate. Dar tot atunci m-am opus să scot un capitol și, după ce a apărut cartea, Livius Ciocârlie mi-a dat dreptate. Sau să spun cît de importantă a fost, în întreaga mea formare, prietenia cu Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, discuțiile pînă în zori cu Gabriel Dimisianu. Toate dialogurile noastre despre cărți, literatură, viață au contribuit la formarea mea, m-au ajutat să-mi determin mai clar locul. Uneori ei aveau obiecții la ce scriam, aprecierile lor m-au tulburat și nu o dată mi-am dat seama că trebuie să refac totul (...). M-ați întrebat despre critică și eu vă vorbesc despre prieteni. De fapt, în prieteniile mele cred că există o influență reciprocă. Poate și eu am contribuit cu ceva la gîndurile acestor critici și prieteni, la modul lor de a privi literatura. Ne leagă, oricum, un cult pentru carte și devotamentul pentru adevăratele valori ale literaturii române. (...).

— Îmi vorbiți acum despre acel neasemuit „acasă", poate despre Banat, poate despre Timișoara...

— Lucru curios, ori de cîte ori mă întorc la Timișoara, sînt cuprins de un foarte amestecat sentiment de bucurie și tristețe. Cred că niciodată n-am fost mai fericit și în același timp mai nefericit decît în anii aceia. Mă leagă de Timișoara în primul rînd prietenia celor care m-au primit atunci cu brațele deschise : Anghel Dumbrăveanu și Nicolae Ciobanu m-au primit în casele lor pînă am primit locuință. Apoi sînt prieteniile cu Șerban Foarță și Crișu Dascălu, cu Vasile Crețu și Cornel Ungureanu, cu I. D. Teodorescu și Ciprian Radovan, prietenia mult mai veche cu Livius Ciocârlie, încă din facultate, și prieteniile mai noi cu tineri în al căror viitor literar cred, Vasile Popovici, Daniel Vighi, Viorel Marineasa, Mircea Mihăieș... Anii petrecuți la Timișoara sînt anii mei cei mai denși.

Brîndușa Armanca

Fotografie de **Ion Cucu**



VALERIU MLADIN : **Înghițitorul de foc**

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Cultură, politică și ipocrizie

DIN articolul lui G. Dimisianu, **Ipocrizie vinovată**, publicat în prima pagină a **României literare** (nr., 10, 7 martie 1991), aflu că scriitorul de azi nu se poate izola de bună voie în „țarcul apolitismului" și cine susține altceva cade într-o detestabilă ipocrizie. O „ipocrizie vinovată", zice ușor pleonastic colegul meu. Ideea lui este că binele literaturii vine de la binele societății întregi și, dacă societatea nu merge bine, nu poate merge bine nici literatura. Logic, nu ? „La ce bun literatura ne putem întreba — scrie redactorul-șef al **României literare** — într-o lume care se degradează pe zi ce trece și care oricum va ajunge dacă urmează pe această cale, să o elimine din preocupările ei. Scriitorii pot apăra literatura numai apărînd, mai întîi sau în același timp, societatea de degradare. În nici un caz nu o pot face dedicîndu-se numai literaturii numai artei cum unii încă se iluzionează"...

Cum sînt unul dintre cei care se iluzionează în această privință aș vrea să-mi exprim în cele ce urmează punctul meu de vedere. Nu înainte însă de a mai cita o dată pe redactorul-șef al **României literare** care, suspectîndu-i moralmente pe partizanii de azi ai apolitismului, scrie, negru pe alb, că aceștia susțin, în fapt, prin opiniile lor puterea instalată. De aici concluzia criticului : să-i spunem acestei poziții pe numele ei adevărat : ipocrizie. O ipocrizie vinovată". Să-i spunem, de acord, dar să vedem unde se manifestă ipocrizia și ce forme îmbracă ea cînd este vorba de literatură. Dl. G. Dimisianu nu dă exemple ca să putem verifica dacă are sau nu dreptate, rămîne într-un plan general și aduce ca argument un fragment dintr-un articol publicat de E. Lovinescu.. în timpul primului război mondial... Marele critic era, cu adevărat, de părere că în vremuri de cumpănă scriitorii au datorii enorme față de patria lor și trebuie să părăsească poziția autonomiei esteticului atunci cînd sufletul național „se zbate în clestele problemelor de viață și de moarte". Mai trebuie spus însă că tot E. Lovinescu cere, odată războiul încheiat, ca scriitorul să revină la literatură și critica literară la criteriile ei de judecată estetică. Confuzia de valori nu slujește nici societatea, nici literatura. Lovinescu s-a luptat toată viața lui, de la primele articole din **Epoca** pînă la însemnările de la începutul anilor '40 cu toți „culturalii" care voiau să întrețină o profitabilă confuzie de valori în cîmpul literaturii. Așa că exemplul lui, în această controversă, nu știu în ce măsură poate sluji pe **politicii** sau pe **apoliticii** din sfera literaturii.

DAR să revenim la vinovățiile și la ipocriziile noastre. Am bănuit, un moment, citindu-l pe G. Dimisianu, că el intră într-o polemică ascunsă cu chiar directorul **României literare**, Nicolae Manolescu. Căci, iată, ce susține acesta din urmă într-un articol publicat tot în **România literară** (nr. 2, 1990) intitulat semnificativ !) **Intrarea în normalitate** : „a crede că putem face la infinit dintr-o revistă literară o tribună a angajamentului politic cotidian înseamnă a ne condamna la un nou oportunism, mai bun decît acela dinainte doar în măsura în care reflectă o descătușare reală, dar comportînd riscuri deopotrivă de mari. Noi trebuie să ne ocupăm de cărți și de idei, nu de realitatea imediată, oricît ar fi ea de vie în aceste săptămîni [...] Sigur, nu vom ieși din priza actualității, dar nu putem conta numai de declarativism și pe circumstanță și nici nu putem amîna să scriem adevăratele opere sub cuvînt că nu ne-am purificat moral..."

La aceste propoziții tranșante, clar formulate, se referă oare, G. Dimisianu atunci cînd ironizează pe acei confrați care au insomnii din cauza literaturii ?! Acei ipocriți îngrijorați, de **soarta literaturii ?!** El formulează în acești termeni suspiciunea și ironia sa : „preocuparea acestor scriitori, nemulțumiți de confrații lor implicați politic, privește, bineînțeles, cum ne încredințează cu o mînă îngrijorat-mustrătoare, **soarta literaturii**. Aceasta le tulbură cel mai mult somnul. Cine mai scrie cărți ? Cine mai scrie despre cărți ? Revistele au fost invadate de politic. Discuția despre postmodernism a rămas în suspensie"...

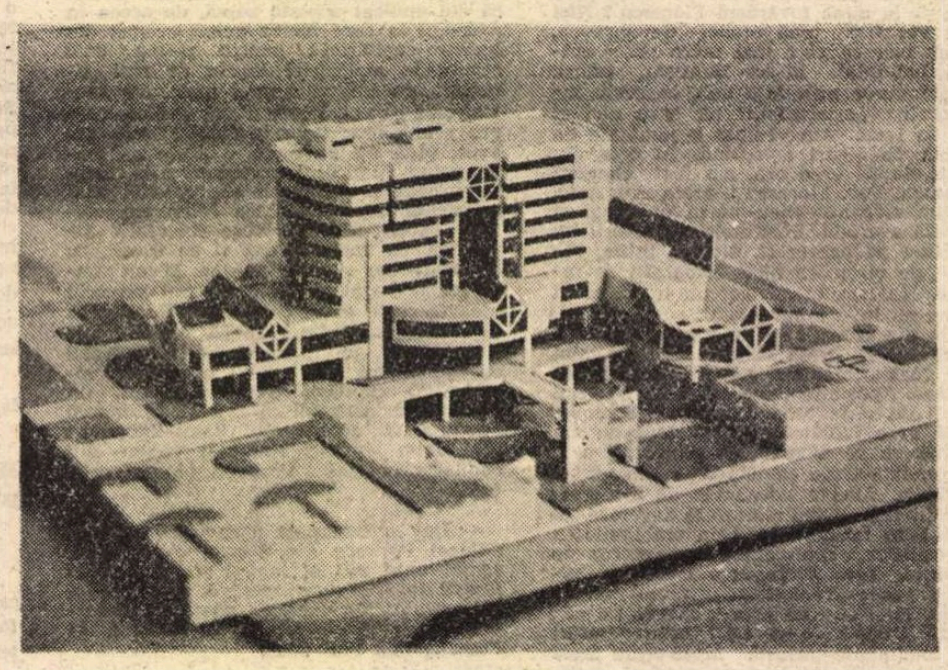
Nu știu cum va primi directorul **României literare** opiniile redactorului său șef, dar în ce mă privește, ca simplu colaborator (e drept, de la primul număr al revistei) îmi îngădui să spun că G. Dimisianu simplifică enorm relația literatură-politică și scoate discuția, în cele din urmă, de pe adevăratul ei făgaș. În ce fel ? Stabilind, întîi, un raport cauzal nemijlocit între evoluția literaturii și evoluția societății. Teoria că dacă societatea este bolnavă și literatura trebuie să fie bolnavă e falsă. Sau dacă societatea este în criză literatura trebuie să sufere inevitabil, mi se pare, cum să zic ? o relație prea mecanicistă... De altfel, totdeauna societatea este în criză, niciodată istoria nu este mulțumită de ea însăși. Ce trebuie să facă în acest timp literatura ? După teoria colegului nostru G. Dimisianu ar trebui ca literatura să îndrepte întîi societatea și să purifice istoria, și după aceea să se ocupe de sine. Se poate gîndi și așa, dar riscul este ca, tot ocupîndu-se de purificarea societății, scriitorul să nu mai ajungă să-și scrie operele capitale. N-am fi avut, probabil, literatura pe care o avem dacă scriitorul român ar fi făcut tot timpul ceea ce trebuie să facă omul politic în societate.

Rezultă de aici că scriitorul nu trebuie să facă politică, să nu-și exprime, prin gazete, la televiziune sau prin orice alte mijloace de expresie, opiniile lui sociale ? Cine poate susține, azi, această aberație ? În ce mă privește, consider că omul de artă are, ca orice individ, dreptul la opinie și poate face dacă are o credință și are o vocație în acest sens, politică activă. Dar obligația lui, dacă este un creator autentic, este să-și facă opera. Dacă aceasta nu există nimic nu există. În afară, bineînțeles, de scuze. Dar, cum se știe, cultura nu se face din scuze. Și vai de națiunea care are mereu justificări și nu are capodopere. Îi va fi foarte greu să supraviețuiască în istorie.

ÎNSĂ chestiunea nu este atît de simplă pe cît o putem noi în articole. Am scris recent, în **Mortul român** (nr. 2, 1991), despre modul în care este tratată cultura la televiziunea română și în revistele culturale declarîndu-mă, fără echivoc, împotriva **primatului politic**. Unii înțeleg ceea ce vor ei să înțeleagă din demonstrația mea, reprosîndu-mi faptul că eu aș vrea ca scriitorul sau pictorul să nu se amestece în politică. Și, dacă nu se amestecă, înseamnă că are simpatii oculte, face jocul puterii, e de partea reacțiunii... Se poate spune, azi, orice și orice idee poate fi „șmintită", întoarsă împotriva adevărului. Așa se întîmplă și cu relația cultură-politică. Dacă eu zic că o revistă literară trebuie să rămînă, în esență, literară, d-ta vii și mă suspectezi de nu știu ce. Dacă eu vin și zic că trebuie să funcționeze, în orice circumstanțe, criteriul estetic, d-ta, spirit fanatizat de politică, incapabil să înțelegi sensul adevărat al democrației valorilor, declari sus și tare că eu vreau să suprim spiritul civic al creatorului care, nu-i așa, în vremuri dramatice pentru țară... Nu, eu nu vreau să suprim pe nimeni, vreau numai ca omul de artă să nu uite că rostul lui pe lume este să dea opere fundamentale și că nu există nici o scuză care să-l ierte de vina de a-și fi ratat talentul...

Rezultă, încă odată, de aici că artistul trebuie să se includă, cum zice G. Dimisianu, în „țarcul apolitismului ?" (în paranteză fie zis „țarcul apolitismului" înlocuiește vechea formulă a „turnului de fildeș", combătută cu îndîrjire în deceniile postbelice de ideologii metodei unice de creație, știți Dvs. care !). Eu sînt mai tolerant din fire și zic că artistul să stea unde vrea el. Dacă vrea să fie un spirit angajat să fie și să-și asume sarcina lumii, dacă vrea să-și asume sarcina artei sale, și nimic altceva, n-am de ce să mă supăr pe el. Este dreptul lui să creadă că literatura este politica lui cea mai bună, cum zicea bătrînul Heliade. Sau că politica lui cea mare este să picteze bine... Restul intră în sfera politicului și se judecă după alte criterii. Să nu confundăm valorile. La acest capitol rămîn, neclintit în linia lovinesciană... Chiar dacă vechiul meu comilitone, G. Dimisianu, mă va suspecta de o ipocrizie mai mult sau mai puțin vinovată...

Apropo de ipocrizie în lumea noastră : îi semnalez redactorului-șef al **României literare** și altă nuanță. Ea merită să fie decriptată. Să luăm, de pildă, cazul unui scriitor care pînă ieri scria despre grandioasele, magistralele realizări, iar azi se arată indignat că eu, să zicem, militez pentru primatul culturalului într-o revistă de cultură. În ce compartiment moral intră acest caz ? Nu cumva în acela al **vinovăției ipocrite ?** ■



Hotel în orașul Roman – 1990 (Arhitect **Solon Marius**)

Din partea Uniunii Scriitorilor

În ședința de lucru din ziua de 7 martie 1991, Consiliul Uniunii Scriitorilor a aprobat, la propunerea Comitetului Director, următorul text :

Consiliul Uniunii Scriitorilor din România regretă cererea de demisie din Uniune a domnului Marin Sorescu și-i propune să revină asupra hotărîrii D-sale.

Consiliul Uniunii declară că prin opera și activitatea sa, prin prestigiul internațional al scrierilor sale și prin modul cum a reprezentat literele românești peste hotare, Marin Sorescu face parte în continuare din Uniunea Scriitorilor.

Consiliul nu acceptă demisia lui Marin Sorescu din funcția de redactor șef al revistei „Ramuri".

Conform statutului Uniunii Scriitorilor, rezolvarea litigiului de muncă de la publicația respectivă ține de competența Colegiului de Onoare al Uniunii. Dacă situația nu se va rezolva, cazul se transferă Consiliului Uniunii.

CONSILIUL UNIUNII SCRIITORILOR

MIC DICȚIONAR

EPOCĂ (DE AUR). Binecunoscuta epocă de aur a însemnat un formidabil desi involuntar pariu ontologic : nici o doctrină a „vîrstei de aur" n-a îndrăznit să plaseze în prezent mirifica fază a evoluției omenirii. Pentru aceasta a fost nevoie de o enormă inconștiență care să egaleze o la fel de mare incultură. Dacă aproape toate religiile imaginează, pentru salvarea modelului primordial, o vîrstă de aur pierdută în trecut, un paradis ratat din cauza imperfecțiunii umane, utopiile s-au dovedit ceva mai prudente : au promis altă vîrstă de aur, într-un viitor incert, absolut incontrolabil și în numele căruia cei ce puneau mîna pe o putere teribil de prezentă să-și poată face de cap. Totuși nimeni, nicicînd și niciunde nu a îndrăznit, în istoria modernă, să-i mintă în față fără să clinească pe propriii săi contemporani declarîndu-le ritos : aflați, oameni buni, că sînteți fericiți pe deplin și că trăiți în epoca de aur ! Nicicînd și niciunde — pînă în România de acum cîțiva ani, țară destinată a fi, se pare, terenul celor mai extravagante experiențe.

Dacă cineva poate să afirme că epoca în care el se află la conducerea unei națiuni a devenit instantaneu „de aur", dă dovadă de autoiluzionare sau de ceva mai mult ? De o înțelegere superioară și, pînă la urmă, reală a vieții ? Aceasta-i întrebarea. Nu cumva „el" a văzut, totuși, exact, iar momentul aparent sordid și mediocru traversat de o întreagă națiune se va dovedi, cîndva, „de aur" în raport cu ceea ce va urma ?

Să nu-i atribuim „celui mai iubit fiu al poporului" fiori metafizici de care era complet lipsit ! El proceda mult mai pedestru și făcea, pe degete, socoteala celor fericiți sub oblăduirea sa.

Mai întîi propria lui familie rămuroasă și care, **lato sensu**, cuprindea mii de oameni. Apoi cei care nu făceau realmente nimic util, în schimb primeau o bună parte a bugetului — activiștii și securiștii. Pe o insulă pustie ori într-o țară normală, unde ar fi trebuit să lucreze ceva cu mîinile sau cu mintea, ei ar fi murit garantat de foame ; în schimb, România anilor '70—'80 revărsase peste ei o neașteptată și autentică procopseală. Acestor oameni li se propunea ceva extrem de simplu : trai acceptabil, bun sau foarte bun fără să facă nimica. Nu-i aproape o definiție a „vîrstei de aur" în maniera secolului al XVIII-lea ? Să le mai punem la îndoială sinceritatea atunci cînd vorbeau în gura mare de cea mai minunată epocă din istoria României ? Și de-ar fi fost singurii !

Urmau la socoteală vînzătorii de la Alimentara, ce aveau pe mînă rațiile lunare și puteau teroriza tot cartierul ; țiganii bișnițari din comerțul paralel, care nu mai știau (și nu mai știu) ce să facă cu banii și care-l numeau tandru pe Ceaușescu „Bulibașa" ; milițienii activi și la pensie, beneficiari ai unui salariu de profesor universitar, cu minima obligație (transformată în plăcere) de a face din cînd în cînd cîte un raport cu care să-și infunde vecinul incomod ; poeții din ianuarie și de la „Cîntarea României" ; profesorii ce nu mai predaseră de ani de zile pentru că erau patroni ai organizației-fantomă a pionierilor ; păzitorii de penitenciare ; muncitorii de la abator ; șoferii de pe TIR-uri ; grosparii ; profesorii universitari și cercetătorii bine văzuți la partid, tenori în ședințele despre tovarășul și tovarășa, posesori ai mult-rîvnitului pașaport, cu tot ce acesta implica ; primarii și șefii de CAP-uri ; în fine, toți turnătorii benevoli din întreprinderi, care nu primeau, firește, mare lucru (cîte un bacșiș la zile mari), dar care mai apucau totuși un pachet de carne și unul de unt de la gospodăria de partid locală. Iar pentru restul populației, trai mizer, însă perfect egal, cu speranța accederii cîndva la privilegiații din categoria ultimă.

Să-i mai adăugăm pe medicii apucători, pe profesorii cu industrie de meditații la domiciliu și, vai, chiar pe scriitorii autentici, împăcați cu soarta, dispuși să se izoleze în mica lor găoace estetică, oblojindu-și astfel simultan conștiința și comoditatea.

Să recunoaștem că s-au strîns destul de mulți profitori, transformabili, prin forța lucrurilor, în nostalgici.

Și cînd te gîndești că a fost deajuns ieșirea în stradă a cîtorva sute de mii de „golani" **(avant la lettre)** pentru ca tot acest măreț edificiu să se prăbușească în cîteva zile ! Trebuie să fim înțelegători cu stupefacția, iritarea și regretul unor imense mase de oameni (sau de ceea ce ar putea trece drept oameni) și să înțelegem că, pe măsura scurgerii vremii, anii '70—'80 vor deveni pentru ei o „epocă de aur" tot mai adevărată. Iar cînd vor trece încă 15 ori 20 de ani și amintiri tot mai vagi se vor fi fixat pe un ideal îndepărtat de stabilitate socială și de prețuri ferm controlate, abia atunci „epoca de aur" va deveni o epocă de aur fără ghilimele.

E drept, doar pentru cîțiva ramoliți și pentru cîțiva tineri dezamăgiți, născuți după anul 1990.

Mihai Zamfir

Cel mai ascultat cronicar literar (I)

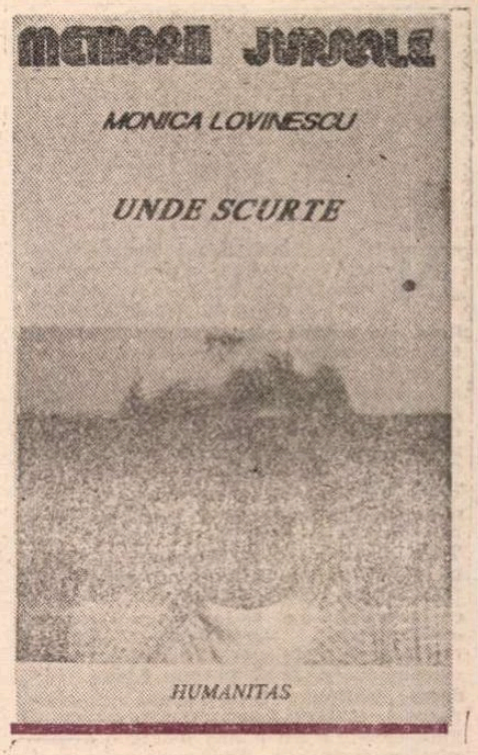
MONICA LOVINESCU nu mai are nevoie de prezentare. Noi toți, am ascultat-o cu sfințenie, vreme de treizeci de ani, de două ori pe săptămînă, la Radio Europa Liberă, comentînd cărți și evenimente culturale. Un cronicar literar devenit legendă vie. Fapt foarte semnificativ : într-o lume în care literatura a fost tulpina de trestie prin care un întreg popor a respirat, cronicarul literar a jucat rolul salvatorului de la înec. De n-ar fi decît atît, și tot am avea motive să vedem în Monica Lovinescu unul din factorii esențiali ai renașterii literaturii noastre, pe fondul destalinizării Răsăritului, cum spune ea însăși. Precizînd totodată, cu modestie, că nu se consideră nici observator, nici judecător : „Las observația străinilor și judecata, celor de apoi. Deocamdată, **aci sezum și plînsem împreună**". E foarte adevărat că implicarea morală a Monicăi Lovinescu în afirmarea literaturii române din anii '60—'80 este lucrul cel mai important. Cine dintre noi n-a simțit asta ? Și, apoi, cine n-a dorit să-și confrunte opiniile cu ale ei ori să fie omologat de ea ? Cele trei decenii de cronică radiofonică a Monicăi Lovinescu se întîmplă să coincidă cu cele trei decenii de cronică în presa scrisă a subsemnatului. Așa că vorbesc în perfectă cunoștință de cauză. Referindu-mă la mine, îi am în vedere în fond pe toți aceia care, în țară, au fost, deopotrivă, martori și protagoniști, în procesul constituirii unei literaturi adevărate în condițiile cenzurii comuniste. Nu mă simt ispitit să transform articolul de astăzi într-o confesiune. Mai degrabă, mi se pare util să încerc să arăt cu toată obiectivitatea de care sînt capabil, în ce a constat raportul dintre cronica Monicăi Lovinescu și cronica noastră, a celor din țară. Regimul comunist ne bănuia, pe noi, cei de aici, de colaborare cu Europa Liberă. O colaborare a existat, dar nu de tipul aceleia la care, în mentalitatea lui polițistă, făcea aluzie regimul. Colaborarea a fost un efort conjugat — deși, așa zicînd, spontan, fără contact direct sau înțelegere prealabilă — pus în slujba literaturii naționale. Aveam același țel și eram animați de același ideal : doream ca literatura care începuse să se înfiripe o dată cu destalinizarea, să fie cît mai valoroasă și de neoprit din drumul ei ; și să întrețină, în contextul societății totalitare, climatul unei gîndiri libere, democratice și pluraliste. Nimeni dintre noi nu credea că va trăi sfîrșitul comunismului. Dar foarte mulți au sperat că el se va produce într-o zi și au făcut tot ce a depins de ei ca să-l grăbească. Iar în absența unei adevărate vieți politice și a unor elemente viabile de societate civilă, literatura a reprezentat o formă de rezistență dintre cele mai eficace. A o comenta onest și curajos însemna a-i permite să se dezvolte și să-și joace rolul. O literatură care n-ar fi avut valoare și n-ar fi dovedit probitate morală ar fi compromis totul. Importanta criticii **au jour le jour**, a cronicii literare, de aici s-a născut.

Două sînt observațiile de la care Monica Lovinescu pornește, atunci cînd își reconsideră activitatea, în **Cuvîntul înainte** al culegerii de cronici apărute sub titlul **Unde scurte** la Madrid în 1978 și la București în 1990 (și care cuprinde cronici dintre 1962 și 1971, cele de după această dată urmînd a fi reunite într-un al doilea volum) : prima este că în România n-a existat, după epoca Hrusciov, o „inteligență", în sens de elită a curajului civic, ca în U.R.S.S., Cehoslovacia sau Polonia ; cealaltă este că în literatura română scrisă în aceeași perioadă au prevalat esteticul, „valoarea", arta. „Avem poate literatura cea mai evoluată din Răsărit, notează autoarea. În timp ce în alte țări pana alerga prea repede pe hîrtie pentru că avea prea multe de dezvăluit, de mărturisit, pentru că trebuiau secate toate bălțile minciunii, ipocriziei, mîlul moral, la noi se lucra cu migală la cuvînt, se încerca saltul în contemporaneitate, nu prin tematică, ci prin forme. Din zbuciumul inteligheției răsăritene se năștea o contestare radicală [...] La noi, în acest timp, nici o operă cu astfel de dimensiuni, deoarece marile accente nu se obțin prin ignorarea unei obsesii". Trebuie să admitem că, în linii mari, lucrurile așa stau. Acțiunea civică a fost mediată în România ceaușistă de către literatură și, în general, de către cultură. Cel puțin pînă la o anumită dată. Monica Lovinescu ia în considerare, ea însăși, în **Epilogul deschis** la carte, din 1972, și în **Post-scriptumul** din 1978 faptul că o contestare directă și de natură politică n-a lipsit cu totul la noi, doar că ea a fost rodul unei epoci mai recente. Dar trebuie spus totodată că accentul pe estetic n-a condus pur și simplu la o literatură evazionistă. Monica Lovinescu e de părerea contrară. Ea scrie : „La noi teroarea stalinistă a fost pusă între paranteze. Literatura nu s-a ocupat de ea. La foarte puțini scriitori — n-ai nevoie de degetele unei mîini pentru a-i număra — mai circulă prin romane cîte un personaj care a fost arestat, o greșeală în colectivizare, un non-sens în aplicarea legii..." Și încă : „Așa a început — tardiv — liberalizarea în România. Printr-o literatură de evaziune, respectînd tabu-urile esențiale : procesele, închisoarea, colectivizarea, canalul". Această judecată severă era nedreaptă chiar și în 1971 sau 1972, cînd pare emisă ca să nu mai spun că mai tîrziu ea nu mai are nici o acoperire. Postfețele succesive, pe care le-am menționat, ale **Undelor scurte** nu revizuiesc, nici ele, în mod esențial judecata, deși se referă, cum arătam, la radicalizarea atitudinii unor scriitori, la cazurile de „defecțiune" ideologică deschisă produse aproape imediat după Tezele din iulie 1971 (Goma Țepeneag, Negoițescu). Monica Lovinescu rămîne pînă la capăt apărătoarea ideii evazionismului. M-aș fi așteptat ca măcar nota introductivă la ediția de la Humanitas să îndulcească hapul. Dar nu, ea este laconică și... evazivă.

ARGUMENTE împotriva ideii cu pricina ne oferă însesi textele din **Unde scurte**, care comentează (și, încă, în spiritul presupus de mine) opere precum **Moromeții**, volumul al doilea, sau **Intrusul** lui Marin Preda, romanul **F** al lui D.R. Popescu, **Absenții** lui Buzura, **Ultimii** de Bujor Nedelcovici și altele. La aceasta, putem adăuga critica, polemicile și, în general, atmosfera din jurul cărților care, în anii '60, pe care Monica Lovinescu îi are în vedere, s-au făcut ecoul unor destul de numeroase poziții neevazioniste, al unei anumite transparențe ideologice, menite să descurajeze spiritul primar agresiv (cu expresia lui Preda) și să sprijine toleranța culturală. **Imposibila întoarcere** a apărut odată cu Tezele din iulie : nu e necesară cine știe ce perspicacitate ca să-ți dai seama că Marin Preda i se opunea deschis lui Nicolae Ceaușescu prin cartea sa și că, în dispută, se afla chiar obligația literaturii adevărate de a nu se preda ideologiei comuniste. Se pot găsi și alte exemple. Bătălia care avea loc în cultura abia mijind, ca iarba de primăvară de sub lespedea stalinismului, se purta pe multe planuri, din care cel mai important rămîne, totuși, acela al operelor însesi. Desigur, de la o literatură mincinoasă nu e nimic de sperat. Ea n-are cum fi, în vreun fel, valoroasă estetic. Dar de o literatură bună (cum au fost atîtea din romanele „obsedantului deceniu") se leagă sperante dintre cele mai mari. A avea, în condițiile celei mai vigilente cenzuri din toată Europa de est, cîteva zeci de romane de plachete de poezie sau de eseuri și articole critice, de monografii și istorii literare, a căror valoare se situează deasupra mediei, reprezintă deja o performanță.

Se poate, desigur, pune întrebarea și în alt fel : ar fi fost mai bine ca în locul acestei literaturi valoroase artistic și al acestor scriitori admirabili în eroismul lor discret sub raport politic, însă devotați artei lor, să fi avut de la început un număr mai mare de disidenți și o rezistență politică nemijlocită, prin acțiuni concrete sau prin texte propagandistice nete ? Nu m-aș grăbi să răspund. Ca să fiu absolut sincer : nu știu care este răspunsul cel bun. Mi se pare inutil, pe de altă parte, să prelungesc polemica. Oricum acul istoriei nu poate fi întors. Dacă am provocat discuția, este mai ales pentru că opinia Monicăi Lovinescu din 1971 continuă să fie și astăzi îmbrățișată de către unii, în pofida acumulării dovezilor care o infirmă, ba chiar cu o sporită intoleranță față de opinia contrară. N-a existat literatură adevărată decît în exil în tot timpul comunismului, a declarat de curînd, într-o emisiune televizată, un cunoscut critic, care, spre deosebire de Monica Lovinescu, a trăit și trăiește în țară. Așadar, neradicalismul politic devine în cele din urmă argument că literatura română a ultimelor decenii a fost sublimă dar a lipsit cu desăvîrșire. Ceea ce, firește, Monica Lovinescu n-a susținut ea niciodată. I-am auzit pe alții susținînd că ar fi trebuit să ne abținem a publica sub Ceaușescu. Lasă că expresia „sub Ceaușescu" înseamnă și liberalizarea din deceniul 7 și dictatura din deceniul 9, dar, pusă în acești termeni problema se transformă într-un soi de nihilism outîntel absurd și nu ne mai ajută să înțelegem ce s-a petrecut cu noi și cu literatura noastră vreme de aproape o jumătate de secol.

Să ne întoarcem la remarcabilele cronici ale Monicăi Lovinescu din **Unde scurte**. Așa cum voi încerca să demonstrez în articolul viitor, ele s-au aflat necontenit într-un raport de complementaritate cu acelea ale criticilor din țară, de care s-au deosebit în multe privințe, cum era normal dar împreună cu care au făcut din cititorul român al anilor '60 nu doar un mai competent cunoscător de literatură, dar și un om educat într-un anumit spirit, acela al valorii profesionale și deopotrivă al onestității morale. ■



Monica Lovinescu, **Unde scurte. Jurnal indirect**, Editura Humanitas, 1990.

PREPELEAC TREI

Parpangel cu Romica-n pat se trezește

LUCRUL dracului, ce se-ntîmplă... Nefericitul țigan se culcase trist, **și a doua zi dimineață, se trezi la Romica sa în brață.** Mai întîi i se pare o nălucire provocată de propria sa pasiune. Dar nu, e realitate curată.

Cînd fu spre ziuă el se trezește,
Fiind încă ea în somn afundată
Caută împrejur și iaca oblicește
Că doarme lîngă dînsul ș-o fată,
Să miră el nu să poate încrede
În vis sau într-adevăr el vede.

După o scurtă și simplă investigație, zlătarul se convinge repede. Romica e vie și naturală,

...de pe semnele toate...
Cine aici a povestire poate ?...

Pudoarea pedanților de la subsol va fi pusă curînd la grea încercare.

Copila cu totul roși la față
Și-i arseră buzele ca focul
Junele însă nu era de ghiață,
Ș-acu dracu-și începusă jocul :
— „Vai de mine ce facî ?" dînsa zice
Spăimîntată, vrînd să se ridice...

E situația la care se referă și Horațiu vorbind de fecioarele cărora băieții vor să le fure inelul, iar ele îl apără, dar îl apără rău, cu o falsă îndîrjire, „male pertinaci", opunîndu-se de formă.

S-apăra ca și cînd nu i-ar fi voia,
Ș-apărîndu-se îl stringea la sine !

Romica are noroc. Dacă ținea cu adevărat la acest noroc. **A fecioriei sosi scutire,** — fetia-i salvată la timp de sfîntul Spiridon care tocmai trecea pe-acolo pe măgărița sa înaripată. Sfîntul vede ce se petrece, este șocat că perechea pătimașă încă nu-i cununată, și **trase asupra curții un semn de cruce, de care pier toate năluce...**

Curtea vrăjită se surpă **ca și cînd n-ar fi fost niciodată.** Nu fusese lucru curat. O amăgire a simțurilor readuse la realitate de gestul izbăvitor.

Palatul magic al plăcerilor s-a transformat într-o „baltă puturoasă". Romica a dispărut. În zadar o caută Parpangel prin smîrcurile pline de broaște și ceață întunecoasă ce pogorîse... Chemarea sa disperată, ecoul i-o-ntoarce, și țiganul crede că-i răspunde vreo ființă vie, poate chiar însăși a sa Romică, — **draga mea Romică, vină !** țipă el, iar valea-i răspunde **vină !** ca-n clasica metamorfoză ovidiană a fetei ținîndu-se scai de iubitul ce-o respinge, — **unde ești ? și ești !** răspunde năluca, **quidquid adest? et adest responderat echo,** cînd zeii se îndură de fecioara jigărită, ajunsă numai piele și os de atîta alergătură, și o prefac într-un sunet, într-un răsunet al propriei sale desnădejdi, **Echo,** ecoul amăgitor devenind chiar numele ei. Așa-i cu iubirea ; ea crește dacă-i respinsă, — **sed crescit amor dolore repulsae...** Nu-i cazul țiganului însă și al frumoasei lui țigănci, ei împărtășindu-și iubirea ; drama lor e doar că s-au pierdut unul de altul. Și cînd ne gîndim că era cît pe-aci să, dacă n-apărea Spiridon !

Întîlnirea cu viteazul Argineanu, spaima turcilor, cavalerul justițiar, complică acțiunea. Și el caută o fată fugărită de doi turci, Parpangel crede că-i vorba de Romica, **Mîndrilă** sesizează încurcătura și ne lămurește la subsol : „Săracul Parpangel, voinicul (Argineanul) întreabă de altă fată, iar el gîndește că întreabă de Romica". Țiganul își continuă cercetările în plină magie pînă ce dă de cele două pîraie vrăjite și din care dacă bei se întîmplă două lucruri ciudate și contrare : primul te face curajos și foarte deștept ; al doilea are un rol sedativ, făcînd mintea „tîmpă și nătîngă", iar firea „trîndavă, moale". Argineanul bea tocmai din acesta și, răpus, se afundă în pădure și adoarme buștean. Parpangel se nimerește să-și astîmpere setea din primul pîriu dătător de puteri și-l prinde un curaj nebun, mintea i se ascute deodată, o altă vedere asupra lumii îl cuprinde, percepînd „lucruri mai mari, de slavă și înalte". Cu o asemenea viziune nouă, el se rușinează constatînd în ce hal este, zdrențăros, plin de noroi, și aruncîndu-și vestmintele acestea nedemne îmbracă armura părăsită a lui Ahile, Argineanul, care sforăie nepăsător în codru. Îi ia fostului cavaler și sabia, îi ia și calul, **...iar apoi văzîndu-se călare, nici de o oaste întreagă frică n-are...** Fapt curios, deși explicabil, **acum și de Romica uitasă.** Puterea te vindecă și de cea mai aprinsă pasiune. Gloria ar fi leacul, — dacă ai găsi-o ușor... În mersul său vitejesc, Parpangel rupe o nuia, care începe să sîngere, și, minune, să grăiască, e chiar vocea Romicăi al cărei „trupușor" zace prefăcut în tufa cu mlădioase smicele. Pasiunea amantului se redeșteaptă într-o clamoare tipic țigănească :

Ah, nu pot eu trăi fără tine
Eu încă a vieții fir mi-oi rupe
Pe amîndoi o groapă să ne astupe.

La nunți și la chefuri, în zilele noastre, mai auzi asemenea cîntări de mahala, ba chiar și la televizor...

Țiganul nu glumește. Ridică sabia, îi proptește vîrful în gîtlej, apasă cu putere... Dar **sabia-i lunecă pe piele ca pe marmură nestrăbătută...** Maică-sa, Brîndușa, îl fermecase de mic, după modelul eroilor din antichitate,

...La război, sau măcar în ce altă
price
Nici o armă în lume să nu-i strice.

Furia lui Parpangel sporește. **Tocmai ca ș-o sălbatecă fiară, țipă, răcnește, spumegă, zbiară,** alergînd buimac. După aceste accese violente, cade în duioșie, — **să meargă la țigănie acasă, vină dragă Romică frumoasă...** Spectacol penibil ; însuși autorul, lipsindu-se de astădată de comentatorii interpuși, îl ceartă direct pe ibovnic ; nu face să suferi atît pentru o copilă, nedemne sunt toate de o asemenea jale, **căci puține sunt, foarte puține cu care să te nărăvești bine !**

Dincolo, unde se discută lucruri serioase, la un pas de **Inimoasa,** apare Vodă **cu garda sa turcește îmbrăcată...** E proba de foc.

Constantin Țoiu

„Zeu zeilor cînt!..“

NICOLAE IONEL s-a bucurat de o atenție specială, atît din partea criticii, cît și din partea autorităților. Cei dintîi au semnalat elanul mistic al poeziei sale. Cea din urmă l-a suspectat tocmai din pricina acestui elan, în care a văzut o reeditare, în alt limbaj, a „ortodoxismului“. Nimic mai fals. Nicolae Ionel nu are nimic în comun nici cu „ortodoxismul“ nici cu „gîndirismul“ și, la rigoare, nici măcar cu creștinismul. Observația lui Heidegger cu privire la Trakl **(Limba în poem)** este valabilă, păstrînd proporțiile și în cazul poetului nostru : „Dacă creația poetică a lui Trakl vorbește limbajul religiei creștine, în ce măsură și în ce sens vorbește ea astfel, în ce chip a fost poetul «creștin», ce înseamnă aici și în genere «creștin» «creștinătate», «creștinism», «purtare creștină» — toate acestea includ chestiuni esențiale“. Analizînd poemul **Klage**, Heidegger continuă : „De ce cheamă aici «eternitatea» — «unda glaciala»? Este aceasta un gînd creștin ? Nu e nici măcar o disperare creștină“. La Heidegger voi reveni pe tot parcursul acestui comentariu, cheia lecturii oferindu-ne-o Nicolae Ionel într-un motto la volum, ales din filosoful german : „Die Sprache spricht“.

Ne putem întreba, la rîndul nostru : ce e „creștin“ în poemele lui Nicolae Ionel? Nu doar numirea lui Ahriman și Ormuzd (duhuri ale binelui și răului în mitologia babiloniană), a indicului Indra, a lui Jupiter (tonans !) ne îndepărtează de divinitatea creștină (evocată și ea într-un vers memorabil : „crin criptic“). Limbajul acestei poezii, de descendență imnică, este o „cale de acces la adevărul Ființei“. Într-una din notele ce însoțesc traducerea eseurilor din volumul **Originea operei de artă**, Thomas Kleininger și Gabriel Liiceanu arată că pentru Heidegger „Poetul este un mediator și un mesager și, alături de gînditor, el devine **agentul unei rostiri esențiale“.** Poemele lui Nicolae Ionel nu sînt un pur decalc, dar se poate spune că, în rolul de mediator și mesager poetul nu se inspiră de la filosof, pentru a elabora o „cosmologie“. Pentru a fi mai limpede, voi recurge, pentru ultima oară, la notele lui Kleininger și Liiceanu, unde e reprodusă o apreciere a lui Falk : „Poeziile lui Trakl i-au oferit lui Heidegger un ajutor decisiv în efortul său de lungă durată de a descoperi locul logos-ului în alcătuirea cosmosului“. Să încercăm să-l urmărim pe Nicolae Ionel prin cîteva citate : „Zeu zeilor cînt... / și sînt / cu-un poem cu-un pom / de nervi vuind în puterea / inimii imnice-o / turlă de tunet / puls punte / pur sunet / fericirii din cer“ ; „Un suflu un imn / stăpînește din centrul / cerului însuși / popor și destin“ ; „Nu-n incintare / ci într-un cîntec vreau să lucrez / care ține văzduhul / Spre-acel sunet / să mă propag auz, căruia lumea / e doar vibrație !“ ; „Cred ! Cresc ! Prin creștet / sorb orb obîrșia vie-a lumii vuind !“. Poemele se păstrează în marginile acestei filosofii, dacă nu în litera ei, atunci în spirit.

Obsedantă, în textele lui Nicolae Ionel, este aliteratia. Dar nu se citește aici. un spirit ludic ci mai degrabă efortul de a găsi în limbaj o altă ordine a semnificației : „din sufluri suflet făcînd“ ; „Venirea / pe verbe-a vremii / fără timp...“ ; „sorb slavă de salvii“ ; „Văd văzduh / văd văz / cu-un abur / cu bura / de abur a paselor — cerneri în cercul / meu de cenușă / ... / Vin viu / vin verb vin triumf / în furia și forța / în flama și lama / acum fulminînd / a unui orfic / vers veșnic“. Aliterația nu mai ascultă, în limbaj, sunetul cosmic, ci caută, parcă, un logos originar. Articulațiile limbii nasc asociații imprevizibile : „Vin viu, țin libertatea / lumii-n furtuna / furiei verbelor, foc peste voi / vorbind și ființă / verb sînt“. Ea ca și cum în limbaj s-ar deschide porți spre o altă realitate.

„Ființa omului“, scrie Heidegger, „își are templul în limbă (...). Activitatea poetică este numirea originară a zeilor. Însă cuvîntul poetic își primește puterea de numire abia atunci cînd zeii înșiși ne îndeamnă să vorbim“. Analizele lui Heidegger au în vedere pe Trakl (în eseul citat) și pe Hölderlin **(Hölderlin și esența poeziei).** În poezia lui Nicolae Ionel retorica e clasică, dar viziunea ține de titanismul romantic. Apologia divinității (și a limbajului ca zeitate născătoare de cosmos) sfîrșește în revoltă. Poetul se reclamă de la divinitate și-o subminează proclamîndu-se zeu : „Mă ridic peste fulger / gol în mînia / mîinii lui Indra / și de sus pînă jos / ca un munte / de popoli / strigînd peste vasta / marmură-a mării — / cu-un pean / tin puterea și puntile — / -ntregului cer“. Poeziile nu au titlu. În cuprins, ele sînt indicate prin reproducerea primului vers. Acesta este motivul pentru care nu am putut indica, în citatele la care am recurs, nici un titlu. Să continuăm cu exemplele. Titanismul sfidează limita, în spațiu și timp. Titanul iese din condiția de om și tinjește la condiția divină prin dezmărginire : „Văd gloria de glasuri ! Văd columne / de strigăte de zei în templu-al cărui / coronament atinge globulara / dezlănțuire de furtuni ! / Mă smulg de stînci / mă rup de stînci îmi sparg în / aerul fast al vastității vocii / aripile de vuiet. Vin spre voi ! / și nervii mei iradiați de transa / legiferării-n furie-a puterii / ce stăpînește etnii — regăsesc / din Jupiter deschise-n fulgerări / nervurile văzduhului. / N-am margini !“. Sfidarea ultimă este, însă, de-a dreptul satanică : „Stați-mi în față ! Strigați / sintetizați în catapeteasma templului care-l ridic / din volburi de verbe ! / Un trib de genii s-absorb în sonorul / ritm și rune din rănile / vii ale nootii / să scriu cu varga-n vortex / prinsă-a peanului / ... / Sunt ! Sunt sunet ! Sorb sorțile / voastre-ntr-un singur / sintetic imn și sub bolțile-o / boltă țișnind peste flăcări / stîlp de flacără însumi fiind — / scriu cu sîngele / singur pe nori !“.

Indiferent de unde se inspiră, volumul **Scara de raze** reeditează starea de revoltă din cărțile lui Ioanid Romanescu. Limbajul este altul, nu se poate vorbi de nici o influență, dar atitudinea romantică proiectează în față o altă alternativă a geniului. Școala de poezie de la Iași produce, încă, sub umbra lui Eminescu — tutelară. Ea se delimitează de contingent, trece pe lîngă moda poetică, ancorează în temele lirice mari. În cazul lui Nicolae Ionel, racordarea la „modernitate“ se face prin exercițiu experimental. Modelele nu se mai iau — dau doar un exemplu — din literatura română, într-un efort post-modernist de recuperare a limbajelor istorice, ci din marea literatură a lumii. Locul lui Nicolae Ionel e foarte greu de stabilit, între un logos atemporal, întors cu fața spre origini, și un limbaj aici argotic, aici parodic, înfipt în istorie și prin aceea în dialog. Voi încheia, așa cum am început-o, cu un citat din Heidegger : „Ființa omului își are temeiul în limbă : dar aceasta survine în Istorie abia prin **dialog“.**

Val Condurache

Nicolae Ionel. **Scara de raze.** Iași. Editura Junimea. 1990.

Un recordman

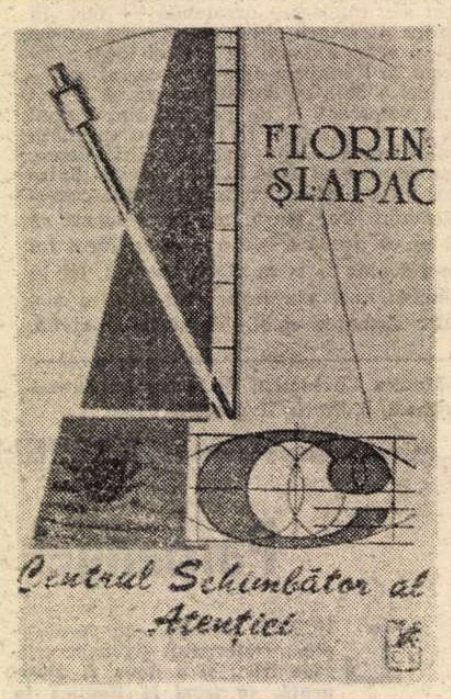
FLORIN ȘLAPAC este un scriitor norocos. În intervalul scurs de la revoluție, cînd, știe toată lumea că lipsa de hîrtie, tipografiile..., lui i-au apărut două cărți. Mai întîi a fost romanul **Jucăria,** iar acum, acest volum de povestiri, intitulat **Centrul Schimbător al Atenției.** Sigur, nu trebuie să ne facem iluzii : autorul nu este produsul „tinerei și firavei“ — manuscrisele și-au îndeplinit stagiul obligatoriu pe la edituri și prin alte locuri chiar mai ocult, înainte de a fi publicate. De pildă, **Jucăria** primea „bunul de tipar“ în ziua de 21 decembrie 1989, cînd la Cluj deja lumea se afla în stradă, ceea ce înseamnă că romanul își va fi încasat, pînă atunci, necesarul kilometru de aprobări, semnături, ștampile și parafe. La rîndul lor, povestirile par scrise înaintea romanului, lucru care ne îndreptățește să bănuim o îndelungată recluziune prin sertarele editoriale. Oricum, faptul este surprinzător și, la o adică, el ar putea intra în vederile unui eventual Guinness autohton : două cărți apărute, practic, într-un singur an. Asta înseamnă să ai noroc !

Mai ales că nu este vorba despre romane polițiste, dezvăluiri senzaționale sau niscaiva revelații misticoide, ci ele sînt niște cărți serioase, adică normale. **Jucăria** era o uriașă parabolă în registru grotesc, iar povestirile sînt exerciții stilistice realizate pe crochiurile unor stări. Atît și nimic mai mult. Nu sex, nu horror, nu aventuri. Doar magmă omenească la temperatura camerei. Pentru că Florin Șlapac nu-și propune să șocheze, să ia ochii și să rupă gura — el face curte realității cu multă, nesfîrșită tandrețe, este un sfios lipsit de patimă și agresivitate. Chiar și ironia, cînd scoate capul (ca la orice scriitor respectabil din generația deceniului trecut, dar nu și depășit), este mai degrabă învăluitoare, molcomă, decît dată dracului. Este și acesta un curaj : să fii băiat cuminte, cînd în literatură se poartă durii și obraznicii.

Între două romane, autorul pare că își face mîna pe mici piese de virtuozitate, lejere și fără pretenții. Scriitorii practică adesea astfel de exerciții. Unii se dedau jurnalisticii, Florin Șlapac scrie povestiri. Un fel de variațiuni pe tema imaginației și a rolului pe care ea îl poate juca în existența noastră cenușie. Personajele își creează o altă lume, unde se refugiază cu voluptate, o lume de fum, în care ele, umilitele și necăjitele, apar pe post de protagoniști. Dincolo de justificarea psihologică a unui asemenea demers, este aici și un truc scriitoricesc : în felul acesta, autorul își poate permite aproape orice, se poate juca în voie atît stilistic, cît și tematic. Ca să nu mai spun că din confruntarea realului cu imaginarul ia naștere întotdeauna o tensiune, obligatorie pentru orice proză. Spațiul textual se divide și prin falia astfel creată se poate vedea literatura.

Eroii își construiesc, așadar, o existență dublă, o existență împodobită, ei trăiesc în închipuire ca peștii în apă, cu firescul și inconștiența unor posedați. Un biet bibliotecar hăituit de șefi se retrage în mister **(Rafturi)** și încearcă să tragă pe sfoară realitatea printr-o fără de sfîrșit traducere din **Encyclopédie de la beauté,** pentru ca, în cele din urmă, realitatea să se răzbune, să se năpustească asupra neajutoratului personaj cu toată furia celor mai de jos și mai rudimentare în brutalitatea lor trepte de care este în stare. Povestirea **Dracul gol** este un lung discurs al unui personaj cam ipohondru și supărat pe toată lumea, punctat din loc în loc de comentariul medicului sec, necruțător, structurat pe planurile psihic și fiziologic : „a) delir de imaginație cu tematică inventatorie de tip persecutor ; b) biiguială, sudoare : miocardită ?“ În **Mlădioșii,** personajul este atît de pierdut în ceea ce își imaginează el că ar fi un extraordinar ansamblu coral de provincie, încît nici nu observă — sau nu vrea să creadă — că nevasta îl înșeală chiar cu maestrul dirijor. Aici scriitorul se pare că a fost înduioșat de personajul său și nu l-a mai dat cu capul de pereții realității, ci i-a îngăduit să se legene în iluzii și dincolo de ultimul cuvînt al textului. Copiii din povestirea **Bătălii** se visează ba comandanți de oști, ba cîntăreți pe marile scene ale lumii și nimic nu-i poate convinge că nu-i așa. Nimic, cu excepția autorului care amînteste, din cînd în cînd, că eroii s-au făcut apoi mari și au profesiuni dintre cele mai prozaice. Este vorba, deci, despre un soi de povestiri cu capul în nori și cu picioarele pe pămînt, naive și lucide deopotrivă. Uritul se răzbună mai întotdeauna, vrea să ne arate scriitorul. Ideea nu este nouă, noi sînt doar actualizările ei și morala pe care ne-o însușim atît de greu, atît de căznit.

Pentru autor, volumul acesta este și un test, căci el și-a propus, cu siguranță, să vadă pînă unde poate merge pe claviatura stilului. De aceea, fiecare povestire este scrisă într-un alt registru : de la stilul desuet și pompos al gazetelor de odinioară **(Mlădioșii),** la delirul oral **(Dracul gol)** ; de la cel vag cronicăresc **(Omul negru),** la cel copilăresc de poveste **(Viorele rele)** și așa mai departe. Importante nu sînt însă modificarea, alternarea stilurilor și nici numărul lor, ci adecvarea, firescul cu care acestea se mulează pe subiect. În genere, este vorba despre o tehnică barocă, a aglomerării detaliilor, a descompunerii realității în nenumărate fragmente, urmată de articularea acestora într-un tablou halucinant. Iată un fragment, ales la întîmplare, căci în felul acesta este scrisă toată cartea și ar fi putut fi oricare altul : „Merge de-a lungul băncilor pustiite, așezate cu fața spre larg. O lumină îndepărtată însingerează crepusculul. Un far strangulat de ceață. O sirenă se vaită. Sau o femeie ? Gîfîind urcă pe pasarelă Suspendat între cer și pămînt, privește fără să știe că privește siluetele vagoanelor împinse, trase, ca jucăriile, vapoarele abia conturate care în ciuda masivității se lovesc silențios de pietrele digurilor, macaralele cu falca în cer, jumătate ascunse într-o nestatornică, rozie perdea de fum. Lucruri deja văzute. Altfel în zilele cu soare adevărat. Marea pare casantă. Dacă ar arunca o piatră s-ar sfărîma. Dungile ei învinețite se întretaie ca niște pîrtii, ca niște alei, care, după ce se întind ramificîndu-se pînă dincolo de orizont, se întorc de unde au plecat împletite. Efortul de a se descurca într-un asemenea labirint, unde doar vîntul lasă urme îl obosește“ **(Două savarine).** Ce-i drept și pe noi. Pentru că această tehnică are păcatul de a nu lăsa cititorul să respire și ascunde capcana — în care cade și Florin Șlapac uneori — prețiozității, artificialului, făcăturii (poftim ! ne-am molipsit !). Autorul este conștient de pericol și o folosește adesea exact acolo unde ea este mai rodnică și mai digerabilă : în spațiul comicului. Listele de nume, care altfel ar fi fost obtioase, capătă dintr-o dată o savoare specială : „Geabăsescu P. Petecel, D-l avocat Alex. A. Corabănescu, D-l Gogu S. Ionescu-Sadea, directorul Gimnaziului, D-l Rodrig R. Arțăganu-Prabăț, pe atunci studinte“ **(Mlădioșii).** Cînd se trece în grotesc, la nume (porecle) se adaugă elemente caracteristice cît mai deșuchiate : „Fiecare se mîndrea cu un accesoriu ales să-i pecetluiască individualitatea : Trei Perciuni purta mustață desenată cu tuș, Zbenghea își călărea nasul cu ochelari cu ramă groasă, fără lentile, Fățan Batepoduri nu se despărțea de baston, nici măcar la cap-cap-călărita, Marcel Chitară se ascundea sub o pălărie împreună cu instrumentul și ținea veșnic o țigară în colțul buzelor, Cicicea Degeratu căra cu el cînd o geantă de voiajor, cînd un sul de hîrtie, Găvan Tralala se cocoța pe tocuri să pară mai înalt, Fliuș-că Bonjur umbla încruntat și privea drept în față, Titi Măciucă se purta descheiat să i se vadă pectoralii, Pitic Bășanu avea papion, Ciapă rîgiia mai ceva ca dom' Omidă cînd era în toane bune, Băncuță Jarcalete avea cravată și ac de cravată și guler tare, Vilvoi Vîrtosu zis Mat își presăra convorbirile cu șefule, Fițoi Bolnavu își îngroșa glasul pînă devenea de nerecunoscut, ca să nu mai vorbim de Nae Grămadă care avea Scuter“ **(Bătălii).**



Această tehnică, precum și grotescul le vom regăsi în **Jucăria,** desigur amplificate, mai mobile și mai funcționale, adaptate spațiilor largi pe care le cere romanul. De aceea credem că volumul **Centrul Schimbător al Atenției** a fost scris înaintea romanului, deși a apărut după el. Dar este bine și așa, căci Florin Șlapac își dezvăluie intențiile și se dovedește un scriitor serios, aplicat și ambițios, care vrea și poate să spună ceva. Ba chiar o și face. De aceea zicem noi că este un scriitor norocos.

Vladimir Bălănică

Florin Șlapac. **Centrul Schimbător al Atenției.** Editura Cartea Românească. 1990

Nicolae Dabija sau lupta cu amnezia

NICOLAE DABIJA în grădina casei părintești dintr-un sat din Basarabia, scriind versuri. Nicolae Dabija față în față cu Mihail Gorbaciov, căruia îi demonstrează că nu există nici o deosebire între limba română și limba moldovenească. Nicolae Dabija vorbind în parlamentul din Chișinău. Nicolae Dabija în biroul său de redactor-șef al revistei **Literatura și arta**. Nicolae Dabija colaborînd cu un profesor pentru alcătuirea unui manual de istorie. Nicolae Dabija, cu un carnet de însemnări în mînă, într-o veche biserică românească de dincolo de Nistru... Aceste secvențe din filmul vieții unui scriitor basarabean sînt greu de înțeles în România. Ele ne determină să ne gîndim în mod mecanic la un Ion Heliade Rădulescu al timpului nostru, care ignorînd gradul înalt de specializare atins de literatură, continuă acum, la sfîrșitul secolului douăzeci, să facă muncă de pionierat în domeniul culturii. Analogia cu pașoptiștii devine completă dacă avem în vedere și faptul că, dintre preocupările scriitorului, n-a lipsit nici înlocuirea alfabetului chirilic cu alfabetul latin !

Spiritul militant și enciclopedismul nu reprezintă însă, în cazul lui Nicolae Dabija, atributele unui om de modă veche, refractar la înnoiri. Ca și alți scriitori din Basarabia (ca și alții dar nu ca toți), Nicolae Dabija este un scriitor **de azi**, cu o conștiință estetică modernă, care în mod deliberat, cu o luciditate dureroasă, își reprimă ambiția de artist pentru a servi mai eficient cauza națională. **Eficiența** — iată un cuvînt care îi definește multiplele manifestări. Din acțiunile sale lipsește acea instigare la sentimentalism care — indiferent de intenții — echivalează întotdeauna cu o diversiune. Pentru Nicolae Dabija sentimentalismul nu este un scop, ci un mijloc cu care activează energiile contemporanilor. El însuși este un exemplu de om energic : în loc să se lamenteze, creează, intervine, rezolvă. Aceasta este logica fișei sale biobibliografice, care pare să fi rezultat din comprimarea fiselor mai multor autori :

Scriitorul (născut la 15 iulie 1948 în satul Codreni, raionul Cainari, absolvent al Facultății de Filologie Română a Universității de Stat din Chișinău) debutează cu un volum de versuri, **Ochiul al treilea**, în 1975. Ulterior, la intervaluri de patru-cinci ani, îi apare cîte o nouă carte de poezie : **Apă neîncepută**, 1980, **Zugravul anonim**, 1985, **Aripă sub cămașă**, 1989. Este și autorul a două cărți pentru copii : **Povești de cînd Păsărel era mic** și **Alte povești de cînd Păsărel era mic**. În 1988, tipărește o **Antologie a poeziei vechi moldovenești**, prin intermediul căreia scoate din uitare autori români din secolele XV-XVIII, necunoscuți sau aproape necunoscuți în România. Este vorba de autori — descoperiți de autorul antologiei în arhive din U.R.S.S. — care și-au scris texte în slavonă, greacă, rusa veche, ucraineană, latină (Chiprian, Eustatie Protonsaltul, poeții Scolii de la Putna, Teodosie de la Neamțu ș.a.). Pentru a dovedi drepturile inalienabile ale românilor de dincolo de Prut și chiar ale celor de dincolo de Nistru, pentru a-i face conștienți de aceste drepturi pe compatrioții săi, Nicolae Dabija scrie cu pasiune (ceea ce poate să pară încă firesc) și cu desăvîrșită competență (ceea ce este surprinzător) studii de istorie. Cea mai recentă lucrare de acest fel datează de acum cîteva săptămîni — **Moldova de peste Nistru — vechi pămînt strămoșesc** — și este redactată, nu întîmplător, în română și rusă. Manualul de istorie pentru clasa întîi („Cred — explica nu demult autorul într-un interviu — că sîntem unicul stat din lume în care istoria se învață din această clasă".) și rubrica de istorie **Din tată în fiu** din revista pentru copii **Noi** poartă, de asemenea, semnătura lui Nicolae Dabija. Laureat a numeroase premii moldovenești și străine (adică românești !), Nicolae Dabija este în prezent redactor-șef al excepționalului săptămînal **Literatura și arta**, care are mari merite în trezirea conștiinței naționale a basarabenilor în lupta riscantă și, pînă în prezent, parțial cîștigată pentru limba română, alfabet latin, tricolor, suveranitate. Dincolo de Prut, nimeni nu-i acuză pe scriitorii de la **Literatura și arta** că fac prea multă politică. Dimpotrivă, de apariția fiecărui nou număr al revistei se leagă speranțele a mii de oameni, care consideră că scriitorii știu cel mai bine să-i reprezinte. Nicolae Dabija este de altfel un foarte bun (nu numai înflăcărat, ci și rațional, elocvent) avocat al cauzei naționale. Articolele sale, intervențiile sale ca deputat în parlamentul Uniunii Sovietice sau al Moldovei, interviurile acordate ziariștilor se remarcă prin forță de persuasiune și prin capacitatea de a găsi formulări memorabile.

CARTEA la care ne vom referi în cele ce urmează este o culegere de eseuri despre scriitori români de altădată, de la cronicari la Eminescu. Prima ediție a apărut în 1982. A doua ediție, revăzută și completată, a fost tipărită de curînd. Titlul **Pe urmele lui Orfeu** poate să ne inducă în eroare, sugerîndu-ne o predilecție pentru teme din mitologia antică. În realitate, un singur eseu se referă la povestea iubirii dintre poetul trac și Euridice. Celelalte au ca subiect viața și opera unor scriitori români care legitimează în plan cultural identitatea noastră națională. Prin „eseu" Nicolae Dabija înțelege altceva decît ceea ce înțelegem noi azi în România. În concepția sa, „eseu" înseamnă un amestec de poezie, reportaj, document, filosofie. Nu lipsesc nici fotografiile cu putere evocatoare. Nicolae Dabija dedică poeme scriitorilor evocați, descoperă și reproduce manuscrise de-ale lor rămase pînă azi inedite, descrie ce a văzut și a simțit vizitînd biserici clitorite de ei, interpretează dintr-un unghi neașteptat anumite texte ale lor, le corectează biografiile. El se folosește de toate mijloacele posibile pentru a împiedica să se așternă peste ce a fost **uitarea**. Este atitudinea aproape obligatorie a reprezentantului unui popor sechestrat de un imperiu. Nu întîmplător, reprezentantul altui popor ne-rus din componența U.R.S.S., scriitorul Cinghiz Aitmatov, este autorul legendei de un zguduitor tragism a „mankurților", oameni decăzuți din condiția de oameni din cauză că au fost supuși de ocupanți unei operații bestiale de ștergere a memoriei astfel încît nu mai știu ai cui descendenți sînt și ce tradiții are neamul lor. Nicolae Dabija luptă cu această amnezie provocată, cu această „spălare a creierelor" realizată nu neapărat prin șocuri electrice sau injecții cu droguri (deși nici asemenea mijloace n-au lipsit din arsenalul staliniștilor responsabili cu desnaționalizarea), ci prin sterilizanta și uniformizatoarea cultură oficială. În cartea lui Nicolae Dabija, versiunilor simplificatoare le sînt opuse interpretările nuanțate, aprecierilor convenționale — evocările emoționante, minciunilor sfruntate — adevărurile strălucitoare, inoxidabile.

Merită subliniat faptul că această campanie a sa împotriva uitării sau falsificării istoriei — deci a falsei memorii — merge mai departe decît atingerea unui scop imediat — contracararea efectelor propagandei — și devine un demers filosofic de recuperare a trecutului și de reconstituire a integrității conștiinței umane. În viziunea scriitorului basarabean memoria este, de altfel, ceea ce îl separă pe om de animalitate : „Marele biolog englez Charles R. Darwin susținea originea animală a omului. Adeseori, însă, îmi vine să cred inversul : că ea, biata maimuță, se trage din om. Și explic de ce cred astfel : în evoluția omenirii o parte din aceasta și-a păstrat Memoria și a ajuns la ceea ce este ea astăzi. Pe cînd o parte dintre oameni, la o anume cotitură a istoriei, s-a dezis de aceasta — e și Memoria o povară, trebuie să ții mereu minte care ți-e numele, cine ți-s părinții, prietenii, că nu mai e nevoie în fiece dimineață să descoperi focul lovind o cremene de alta, că nu mai e nevoie să născocești zilnic arcul, roata etc. — și ea, această parte a omenirii a regresat continuu. Și din ea au provenit maimuțele." Nici existența popoarelor nu poate fi concepută în absența memoriei : „În lipsa Memoriei, drumul parcurs de un popor în timp ar semăna cu dîra pe care o lasă un pește într-un rîu care curge : nici o urmă care ar vorbi dacă a venit dintr-acolo și pleacă într-acolo. În loc s-o ia către viitor — de lipsa busolei și a indicatoarelor — ar lua-o către trecut. Și ar trăi aceeași porțiune de timp și aceleași întîmplări la nesfîrșit." Constatăm astfel că, în scrierile lui Nicolae Dabija, memoria depășește importanța unui instrument intelectual și devine o noțiune ontologică, iar uneori, în pasajele poematice, o atitudine metafizică.

CU ACEA deznădejde activă cu care coboară Orfeu în lumea întunecată a morților pentru a o readuce la lumină pe Euridice coboară și Nicolae Dabija în trecut pentru a însufla o nouă viață lumii de atunci. Dragostea pentru trecut nu-l copleșește, nu-l transformă într-un cabotin, așa cum se întîmplă cu atîția alți evocatori de ocazie. Este o dragoste bărbătească, trăită cu spirit întreprinzător și hotărîre. Scriitorul folosește în mod operativ cele mai diferite mijloace de investigare, de la documentarea minuțioasă, specifică unui filolog european și pînă la un fel de visare cu ochii deschiși, asemănătoare cu unele tehnici spirituale indiene descrise de Mircea Eliade. Iată, de exemplu, cum este reconstituită și în cele din urmă **retrăită** perioada șederii lui Dimitrie Cantemir la Istanbul. Nicolae Dabija citește și recitește, cu devotamentul unui exeget al Bibliei, **Descrierea Moldovei** : „Am îmbătrînit citind aceeași carte, / cartea a îmbătrînit și ea ca mine, / datu-mi-i să o citesc, văd bine, / de la naștere și pîn-la moarte." Citește cu aceeași atenție și celelalte scrieri ale cărturarului de acum trei secole. Apoi pleacă la Istanbul și străbate în lung și-n lat orașul care a fost, pe rînd, capitală a trei imperii, Roman-de-Răsărit, Bizanțin, Otoman. Se familiarizează cu atmosfera locului, încearcă să facă să dispară — în imaginație — construcțiile noi și le ia în considerare numai pe cele vechi. Pe cele distruse le recontruiește — desigur, tot în imaginație ! Treptat, ca dintr-o ceață, răsare în fața noastră Istanbulul de altădată și începem să îl **vedem** pe tînărul respectuos și erudit — un Leonardo da Vinci rătăcit printre bazaruri orientale — numit de turci Cantemiroglu. Tînărul intră în fiecare zi — cu cărți legate în piele și suluri de pergament sub braț — pe poarta Academiei patriarhale, unde cîștigă stima și simpatia profesorilor. Pe neobservate, reconstituirea filologică și istorică se transformă în proză. Nicolae Dabija își imaginează la un moment dat un dialog între Dumitrașcu Cantemir și un mare savant turc, Saadi Efendi, căruia tînărul moldovean îi atrage atenția asupra unor fapte neverosimile menționate în cărțile sfinte turcești :

„— Spre exemplu, în cartea voastră numită **Iacobi Madiani**, spunea Cantemirbei, se zice că monahii de la Monastir nu mănîncă decît o smochină în șapte zile, și că de la înălțimea sfîntelui munte ei zboară prin aer pe deasupra Mării Marmara pîn-la biserica Sfînta Sophia, aterizînd în Constantinopole...

— Dacă așa scrie în carte, însuși acest lucru e o dovadă că e un lucru adevărat și nu trebuie să ne îndoim, i-a răspuns savantul. Nu poate fi fals ceea ce e scris în cărțile noastre..."

Zîmbind, prințul Dumitrașcu-și închipuie aerul Constantinopolului brăzdat de călugări zburători, care veneau sau se îndreptau, pe deasupra mării, către Sfîntul Munte..."

Nicolae Dabija își folosește în mod frecvent talentul literar pentru a ne face să simțim fiorul călătoriei în timp. Închisoarea Edicule, unde a fost întemnițat și Vasile Lupu, ne este înfățișată, în manieră expresionistă, într-o vecinătate creatoare de oribile confuzii cu abatoarele orașului : „țipetele celor torturați la «Șapte turnuri» se amestecau cu cele ale dobitoacelor doborîte sub cuțitele măcelarilor ; și azi în preajma închisorii de altădată, gemetele înfundate, care se aud la abatoarele din preajmă par a-și lua mai degrabă zborul din sălile de tortură ale fortăreței, de parcă sufletele celor schingiuiți odată demult mai suferă și acum".

Pentru a evoca șederea de o lună a lui Mihai Eminescu la Odesa — este vorba de luna august a anului 1885 cînd poetul s-a aflat în stațiunea Kuialnik și s-a tratat la sanatoriul medicului Felician Iahimovici —, Nicolae Dabija efectuează o adevărată anchetă detectivistică. O lună, o singură lună pierdută, ca acul în carul cu fîn, în noianul timpului este regăsită în mod spectaculos, după o adevărată aventură a perspicacității și imaginației. „Detectivul" consultă ziarele și ghidurile turistice din epocă, stă de vorbă cu oameni bătrîni care își mai aduc aminte ce au aflat ei cînd erau tineri de la alți oameni bătrîni, cercetează cu luare aminte clădirile vechi, merge pe drumul pe care ar fi putut merge și Eminescu și încearcă să înțeleagă ce anume din peisaj s-ar fi putut răsfrînge, fie și numai ca o năzărire, în poezia acestuia. Pînă la urmă, acea lună misterioasă din viața poetului capătă realitate : „Cînd Eminescu a intrat pe porțile Kuialnikului e posibil să fi plouat și lacul l-a întîmpinat ursuz. Căci ziarele anunță «ploi abundente și furtuni ce continuă o opta zi la rînd»." Așa începe reconstituirea celor treizeci de zile și așa și continuă, uimindu-ne prin arta de a combina informațiile de o maximă rigoare cu un joc al posibilităților la fel de revelator și de straniu ca plimbarea fasciculului de lumină al unei lanterne printr-o cameră întunecată.

Grigore Ureche și Dosoftei, Miron Costin și Ion Neculce, Gheorghe Asachi și Mateevici, ca și numeroși alți scriitori români au parte de evocări la fel de complexe, edificatoare și emoționante. Cartea este scrisă într-o limbă română aleasă și expresivă, dar cuprinde și unele stîngăcii (improprietăți, pleonasme, construcții sintactice ieșite din uz). Este o limbă română care n-a pierdut nimic din frumusețea ei dar care are tremurul cuiva ieșit de curînd din închisoare.

Există și unele erori. De exemplu, autorul se întreabă de ce iubita lui Orfeu, o ființă pură, nevinovată, a fost trimisă după moarte în Infern. El ignoră faptul că în mitologia greacă **toți** morții fără vreo diferențiere, ajungeau în Infern potrivit cărela Infernul este rezervat iș-(spre deosebire de mitologia creștină, păsirii unor pedepse). Nesiguranțele — de altfel, nesemnificative — din folosirea limbii române și inadvertențele se estompează însă la o privire de ansamblu, așa cum se estompează incongruența pastei folosite de pictor atunci cînd privim un tablou. Cartea lui Nicolae Dabija constituie o apariție remarcabilă, o victorie împotriva uitării.

Alex. Ștefănescu

Nicolae Dabija, **Pe urmele lui Orfeu**. Eseuri. Ediția a doua revăzută și completată. Chișinău, Editura **Hyperion**, 1990.

CALENDAR

● **17 MARTIE.** S-au născut : **Alec Duma** (1913), **Alexandru Ivănescu** (1924), **Mihai Ungheanu** (1939), **Paul Cornel Chilic** (1944), **Alexandru Deal** (1946), **Virginia Mușat** (1948). Au murit : **Demostene Botez** (1973), **Emil Vora** (1979), **Traian Lăzărescu** (1980).

● **18 MARTIE.** A apărut primul număr din **Gazeta literară** (1954). S-au născut : **C.D. Aricescu** (1823), **Barbu Brezianu** (1909), **Ioana Postelnicu** (1910), **Mircea Ionescu-Quintus** (1917), **Valeriu Anania** (1921), **Romul Munteanu** (1926), **Eugen Dorcescu** (1942), **Paul Sânpetru** (1936).

● **19 MARTIE.** S-au născut : **Alecu Russo** (1819), **Urmuz** (1883), **Ion Barbu** (1895), **Iuri Pavliș** (1939), **Viorel Grecu** (1945), **Carolina Ilica** (1951). A murit **Petre Dragu** (1977).

● **20 MARTIE.** A apărut primul număr din **Revista celorlalți** (1908). S-au născut : **Iancu Botez** (1872), **George Topîrceanu** (1886), **Frida Papadache** (1905), **Ovidiu Caledoniu** (1914), **Marius Robescu** (1943).

● **21 MARTIE.** S-au născut : **Al. Popescu-Negură** (1893), **Octavian Șireagu** (1901), **Călin Gruia** (1915), **Tiberiu Utan** (1930). A murit **Horia Panaitescu** (1986).

● **22 MARTIE.** S-au născut : **Mihail Dragomirescu** (1868), **D. Iov** (1888), **Virgil Gheorghiu** (1903), **Marki Zoltan** (1926), **Anais Nersesian** (1938).

● **23 MARTIE.** S-au născut : **Ovid-Aron Densusianu** (1904) **George Sbârcea** (1914), **Radu Lupan** (1920), **Déak Tamas** (1928), **Valentin Ciucă** (1943).

● **24 MARTIE.** S-au născut : **Traian Coșovei** (1921), **Dane Tibor** (1923), **Dinu Ianculescu** (1925), **George Damian** (1927).

● **25 MARTIE.** S-au născut : **Cezar Bolliac** (1813), **Mateiu Caragiale** (1885), **George Lesnea** (1902), **Niculae Stoian** (1935), **Ana Blandiana** (1942). Au murit : **Emil Isac** (1945), **Alf Adania** (1979).

● **26 MARTIE.** S-au născut : **Mihai Pintea** (1906), **Olah Tibor** (1921), **Valentin Lipatti** (1923), **Mircea Ivănescu** (1931), **Görffi Kálamán** (1945). A murit **Alex. Ciura** (1958).

„TOVARĂȘII AU LUAT O POZIȚIE S

PARTICIPANȚI : Gheorghe Apostol, I. Chișinevschi, L. Răutu, Constanța Crăciun, A. Baranga, M. Davidoglu, P. Țugui, V. Florea, Sergiu Fărcășan, orele 6,10.

Deschide ședința tovarășul Gheorghe Apostol : v-am chemat pentru a discuta unele aspecte ale pieselor **Arcul de Triumf** și **Orașul în flăcări.** Sînt unele părți greșite și dacă ele rămîn, vor rămîne unele confuzii. E vorba de o discuție tovărășească, comunistă.

Tovarășul P. Țugui dă apoi citire celor două referate, mai întîi despre **Orașul în flăcări,** apoi despre **Arcul de Triumf,** referate bătute la mașină.

În cuvîntul tov. V. Florea, care arată că tov. Baranga nu îi sînt noi majoritatea acestor observații, deoarece ele i s-au făcut și în cursul discuțiilor, înainte de prezentarea piesei. Însă tov. Baranga nu a ținut seama suficient de observațiile ce i s-au făcut. Uneori, așa cum a fost cazul în ce privește Direcția presei, le-a și desconsiderat (aci tov. Baranga întrerupe, spunînd că nu a avut de a face cu Direcția Presei). În orice caz, arată tov. Florea, majoritatea acestor observații i s-au mai făcut. Apoi tov. Florea arată că **Orașul în flăcări** fusese conceput inițial de tov. Davidoglu ca o piesă într-un act, și că din informațiile pe care le deține se crede că piesa a fost lungită artificial la trei acte pentru a fi astfel mai bine retribuită (proteste din partea tov. Davidoglu). Indiferent de motive, lungirea artificială a piesei a dus la lîncezire, la neînchegarea ei ca piesă în trei acte. Trebuie spus că publicarea și mai ales reprezentarea ei este rezultatul unui spirit de concesii față de presiunile mediului literar. Se creează o opinie publică a scriitorilor care presează asupra organelor de partid și de stat în scopul de a slăbi exigența. Secția C.C. nu a dat dovadă de destulă orientare, ba chiar în interiorul secției au fost tovarăși care au susținut această piesă, așa cum au susținut-o mulți din cîmpul literar.

În privința ambelor piese se pot spune că reprezentarea lor se datorește și dorinței secției de a avea în cinstea lui 23 August 2 piese.

Tov. Apostol : Dar ce, și aci se lucrează în campanii ? Asta e muncă în serie ?

Tov. Răutu : Această tendință a fost combătută.

Tov. Apostol : Nimeni nu v-a obligat la o asemenea politică. Decît să avem la o dată aniversară creații slabe, mai bine să nu avem. Nu e musai să avem.

La cuvîntul tovarășa Constanța Crăciun. Repetă cele spuse de tov. Florea cu privire la presiunile scriitoricești, spunînd că aceasta este o problemă de ordin mai general și că a dus la insuficientă exigență din partea organelor ministerului. În ce privește **Arcul de Triumf,** arată că greșelile tov. Baranga pornesc de la punerea greșită a problemei. Problema piesei era cum să arăți forța partidului. Dar tov. Baranga și-a pus problema cum a fost cu putință ca oamenii cum e Luca să rămînă în partid și după 23 August. A contribuit și faptul că tov. Baranga nu cunoștea bine lupta partidului din această perioadă. Baza de masă a partidului era foarte largă ceea ce nu se vede în piesă. Mai ales țăranii sînt prezentați slab, la un nivel cu totul nesatisfăcător. Cel mai bun și uman personaj pozitiv e Maier Baier, care nu poate fi socotit ca un reprezentant al partidului, al luptei revoluționare. Mama, Valeria Zapan, se transformă brusc. Evoluția ei nu e convingătoare. Figura instructorului Magda e foarte slabă.

În ce privește **Orașul în flăcări** tov. Davidoglu a fost făcut atent asupra unor greșeli spre care se îndreaptă încă de la discuția piesei într-un act **Inimă viteză** care era o piesă melodramatică, cu greșeli politice serioase, și care arată în mod greșit figura unei tinere luptătoare revoluționare. Piesa **Orașul în flăcări** nu servește cauza. E o piesă pătrunsă de spirit melodramatic. Chiar și admițînd că în centrul piesei trebuie să stea suferințele unei mame care-și pierde fiii, comuniști, totuși se impune constatarea că Tudorița nu este o adevărată mamă de comuniști. În centrul piesei nu stau oamenii de partid, iar întreaga acțiune de eliberare a țării are un rol cu totul lăturalnic în piesă.

Tov. Chișinevschi : (nu notăm întreruperile dese ale tov. Davidoglu și replicile tov. Chișinevschi). De ce criticăm noi pe scriitorii comuniști mai mult ca pe alții ? Cerem mai mult de la ei. Și-au luat din tot sufletul sarcina de a oglindi cele mai arzătoare probleme. Cînd scriitorii comuniști iau o sarcină cum e cea de față, problemele istoriei în partid trebuie să fie perfect aprofundate pe cît e omenește posibil. Trebuie studiat marxismul. Condițiile concrete istorice ale luptei de clasă, realitatea. E vorba de prezentarea unor eroi comuniști care trebuie să aibă influență educativă asupra tineretului, asupra comuniștilor care n-au trecut prin durerile și luptele ilegalității. Asemenea piese trebuie să dea încredere fermă în victoria cauzei. Noi avem încrederea în victoria păcii, dar oamenii trebuie educați în spirit combativ pentru orice nevoie. Trebuie dezvoltat patriotismul socialist, eroismul comunist. Chiar și azi în condițiile pașnice pentru conducerea întreprinderilor, a economiei noastre, e nevoie de asemenea calități. Tov. Davidoglu atunci cînd se supără la Timișoara, face o mare greșeală. (E vorba de faptul că după reprezentarea piesei sale la Timișoara, tov. Davidoglu nu a găsit necesar să stea de vorbă cu actorii, iar a doua zi, la o ședință în care actorii și activiștii au criticat piesa, s-a eschivat de la o poziție serioasă, și a părăsit ședința la mijloc). Dacă unele publicații și Uniunea Scriitorilor au citit piesa, înseamnă că nu mai trebuie să asculți părerea spectatorilor și actorilor ?

Am fost îndurerat văzînd piesa cînd știu că Davidoglu poate să dea piese bune, foc și sînge. Ce înseamnă 23 August ? E soarele libertății, oamenii au fost schingiuiți, omoriți, trimiși pentru o cauză nedreaptă pe front, și deodată din lacrimi și sînge se trece la o altă viață, răsare soarele libertății. (către Davidoglu) Și tu apuci soarele și-l bagi la beci, îi bagi pe toți la beci. Îl așteptam pe comunistul Vasile. Tu l-ai îngropat. Nici n-a mai apărut pe scenă. Cine e Vasile ? E tov. Apostol, cu atîția alții ! Ce-ai făcut, m-ai îngropat de viu, că nu te-am primit timp de 6 luni ? Te-ai supărat pe mine și de aceea m-ai îngropat ? Iei toată această istorie de luptă eroică a partidului și-o bagi la beci ? Ce, ai vrut să-l imiți pe Shakespeare ?

Tov. Răutu : A vrut să-l imite pe Maeterlink.

Tov. Chișinevschi : Eu am fost mai delicat, i-am spus de Shakespeare. Vasile e Apostol, e Bodnăraș. Dar tu nu vrei să apară. Și mama aceea, bocește și bocește mereu. Am avut și noi mame. Am cunoscut-o pe mama tov. Apostol. Au plîns, dar a doua sau a treia zi au devenit de piatră. Cînd n-am mai fost noi la închisoare, mergeau mai departe și ajutau pe alții. Și erau femei sărace. Vrei să educăm oamenii cu bocete ? Știi ce a spus Aristofan despre femei. De ce să nu ținem seama de sfatul unui autor talentat, care a trăit acum 2 400 de ani. Pînă și atunci cînd pune mîna pe pușcă și trage, eroic, tot plînge. Dumitru, rănit la picior nu-i în stare să tragă, deși la Stalingrad oameni mai grav răniți știau cum să se bată. E o melodramă. Există și melodrame nemuritoare. N-am nimic contra. Dar mă întreb cine a făcut 23 August ? Cine a mai rămas în viață ? Muzicantul șchiop ? Korolenko a scris **Muzicantul orb,** acum vrea să vie Davidoglu cu un muzicant șchiop pentru 23 August.

Tov. Davidoglu : Prea le iei una după alta, tovarășe Chișinevschi.

Tov. Chișinevschi : Nu sînt oameni de partid. Piesa se întoarce contra noastră și contra scriitorilor comuniști. În măsura în care ai să fii în stare să nu ții seama de drăcușorul micburghez o să-ți dai seama de asta. Fiecare lucru poate să aibă slăbiciuni, dar aici e vorba de o denaturare. Nu s-a studiat suficient lupta partidului. Cineva a spus că te-ai aruncat pe un cal greșit. Înțeleg să te arunci pe un cal dar nu pe o mîrțoagă. Mama ta trăiește, a văzut piesa ?

Tov. Davidoglu : Trăiește, dar nu se poate mișca, n-a văzut-o.

Tov. Chișinevschi : Ai noroc, că te-ar trage de urechi. Jignești mamele. Cînd dați piese despre partid, conducerea de partid poate să vă ajute. Sînteți în stare să lucrați mai bine.

Tov. Davidoglu : Da, desigur. Numai să fiu primit înainte de învață copilul meu să meargă pe bicicletă.

Tov. Chișinevschi : Dacă n-o să zeflemisești observațiile o să folosești mai mult. Special te-am întrebat cine e eroul principal al piesei. Și tu mi-ai răspuns imediat, eroul principal al piesei este Tudorița și cealaltă mamă reacționară. Vă să zică știi cine sînt eroii principali. Atunci de ce scrii în presă că, după ce ai făcut o piesă îți uiți eroii ? Special te-am întrebat. Asta e atitudinea serioasă de scriitor comunist ? Cum o să-ți uiți eroii. Trebuie să te iei în serios. Doar eroii îi trăiești, eroii trăiesc în tine.

(Către tov. Baranga) Cînd aduci un comunist pe scenă, apoi comunist să fie. Nu mergeți îndeajuns să cunoașteți oamenii de partid. Măcar un secretar de raion. Dacă are nas mare sau mic treaba voastră, dar să aibă caracter de comunist. N-am nimic contra lui Maier Baier, poate să fie și un Husein din Egipt, însă la Iași 99% din casele conspirative erau ținute de ceferiști. Eu am fost acolo.

Tov. Răutu : Nu e vorba atît de Maier Baier cît de faptul că e imprudent ca instructorul C.C. să tragă la un evreu în condițiile de atunci.

Tov. Chișinevschi : Să fie și un Maier Baier, dar te asigur că există mulți ceferiști moldoveni cu glume mult mai fine decît cele pe care le face eroul tău în piesă. Trebuie să mergeți în popor. Ce figuri extraordinare ! Se poate reface fără vîlvă. E vorba să introduci o figură, două de oameni care să reprezinte partidul, acel partid care conduce poporul român. În tratarea partidului, a masei luați consultații, nu vă jenați. Cei mai mari scriitori mergeau în popor.

Tov. Baranga : As renunța la Maier Baier, dar acum după prezentarea piesei ar fi o greșeală să-l scot. Ar stîrni alarmă.

Tov. Chișinevschi : Firește. E vorba numai să adaugi comuniști care să reprezinte partidul care conduce poporul român.

Tov. Răutu : E vorba aci și de situația pe frontul dramaturgiei și a literaturii. Se observă fenomene negative, mai ales de două feluri : întîi tendința unor scriitori de a se eschiva de la tratarea fenomenelor actualității și al doilea tendința de a deforma, de a crea piese cu un număr mare de personagii negative avînd posturi de răspundere, personagii care reprezintă tocmai acea parte a clasei muncitoare, promovată în munci de răspundere. Președinți, secretari descompuși, etc. Desigur, se poate arăta și asta. Dar cînd creează în serie pe această linie, e cazul să ne neliniștim. Altă tendință e acum de a se crea feerii, fantezii rupte de realitate. Ultima a scos la iveală Radu Boureanu, cu multe lucruri echivoce.

Tov. Baranga : Mistice.

Tov. Răutu : Veronica Porumbacu a scris și ea o feerie, iar acum se scoate la iveală și cele vechi cum ar fi feeria mistică a lui Zaharia Bîrsan. Meritul celor mai buni dramaturgi între care tov. Baranga și Davidoglu de a ataca teme importante, e o dorință foarte pozitivă. Alții spun mai bine să mă ocup de o chestie nevinovată, să n-avem bătaie de cap. Însăși faptul că conducerea de partid i-a chemat aci și le acordă o asemenea atenție, arată importanța ce se dă muncii lor. E vorba de lipsuri serioase în ambele piese. În **Orașul în flăcări,** Davidoglu și-a pus o sarcină care l-a împiedicat : vechiul, ideea nefericită și fatală a piesei. A prezentat revoluția într-un beci, unde acționează 4—5 oameni. A paralizat toată piesa. Sînt unele lucruri care se pot arăta și așa. Există în dramaturgie și piese cu două sau trei personaje. Dar un asemenea eveniment nu se poate arăta astfel. Trebuie scos la iveală rolul partidului ca mobilizator și conducător, să dea o atmosferă de optimism, de încredere în viitor, de triumf. Și nu jalnic, așa cum apar în această piesă. Ar fi bine să folosească materialul pentru scrierea unei alte piese.

În ce privește **Arcul de Triumf** noi ne-am ocupat mai mult de această piesă. Și e o slăbiciune a noastră și a secției că nu am cerut sprijinul Biroului politic. Aceasta e o greșeală serioasă.

Orașul în flăcări l-am cunoscut abia după ce a apărut. N-am fost pentru punerea în scenă a acestei piese, și cu toate acestea piesa a fost pusă în scenă în provincie, ca rezultat al presiunilor exercitate asupra ministerului.

În ce privește piesa lui Baranga, am avut cu autorul discuții destul de serioase. El a lucrat 4 luni ca să-și refacă piesa, dar n-a ținut întru totul seama de observațiile făcute. Cînd am văzut piesa după refacere, Baranga lipsea din țară. Am întrerupt spectacolul așteptînd reîntoarcerea lui. Cînd s-a întors a făcut modificări de suprafață și piesa a ajuns să fie reprezentată. Această piesă are multe lucruri pozitive. Jocul actorilor a adăugat la meritele lui, ceea ce explică o serie de aprecieri pozitive. Însă nici tov. Baranga n-a ridicat ce era esențialul : partidul ca conducător al celor mai largi straturi ale societății. Partidul a rămas izolat. Se sprijinea doar pe muncitori, cînd el de fapt formase un larg front antihitlerist. Evoluția lui Matei Zapan, rămîne suspendată cu puncte, puncte. Nu e decît o vagă aluzie că va fi demascat. Acesta e un lucru riscant, alunecos. În piesă există elemente de artificialitate. De pildă, coincidența venirii fetei tocmai în casa socrilor, iar imediat după aceea venirea lui Zapan. Ce caută Maier Baier șeful siguranței ? Înțeleg să cheme unul mare, dar nu un pîrlit. Zapan e semnatar al memoriului de protest către Antonescu, tată de comunist, condamnat la moarte. Și totuși îl cheamă de față cu ceilalți la Siguranță. Acestea sînt lucruri văzute și simțite de spectatori. Elemente artificiale, efecte teatrale neveridice. Există exagerări în referat însă trebuie ca piesa să se desfășoare firesc. Baranga n-a ținut seama de criticile făcute cu privire la Maier Baier. Are rezistență la critică. Nu este vorba de unul dintre scriitorii care este împotriva îndrumării de partid. E de acord, însă i se pare că la critici reflectă o neînțelegere a legilor dramaturgiei. I-am propus ca actul III, care e centrat pe Maier Baier, să aibă o figură pozitivă mai puternică. Cred că piesa ar trebui îmbunătățită serios.

Presa și critica n-au fost principiale. Presa a produs dezorientare cu excepția **Scînteii,** care a arătat pe scurt mai toate aceste lipsuri, dar nu destul de clar. (Fărcășan) nu destul de ascuțit.

Tov. Răutu : Nu e vorba de ascuțime exterioară ci de punerea punctelor pe i, de explicarea amănunțită a lipsurilor. Sînt piese consacrate unei probleme importante, trebuiau văzute de Biroul Politic.

Tov. Apostol : Vreau să încep cu vina noastră pentru situația acestor piese și a altora. Nu ne-am exercitat îndeajuns rolul de a asigura linia politică a partidului și mai ales de a o asigura în acest sector. Piesele au rol de educator al populației. Nu se scrie de dragul de a se scrie piesa. Trebuie să pătrundă problemele și să arate drumul înainte.

Legătura între conducerea de partid și oamenii de artă e încă prea slabă. Cei mai valoroși membri de partid să fie cît mai aproape de conducerea de partid. Prin ei introducem linia și nu „opinia publică" introduce linia. Presiunile acestea de care s-a vorbit au fost făcute pentru a compromite lupta partidului și pe acești doi autori. Să luăm poziție politică principială față de aceste presiuni ale micii burghezii.

Din întîmplare sînt aci de față un gălățean și un ieșean. Am plecat cu o impresie nepotrivită de la piesa **Arcul de triumf.** Prea puțin a studiat autorul evenimentele politice interne și internaționale în care a avut loc o acțiune ca aceea de la 23 August. E cea mai importantă zi națională, ziua eliberării poporului. În Partid existase o grupă de bandiți în cap cu Foriș. În aprilie 1944 această grupă a fost dată de o parte și conducerea a fost luată de oameni capabili să asigure linia partidului. Deci, caracteristica momentului era punerea partidului pe o poziție de ofensivă. Imediat apoi s-a realizat Frontul unic muncitoresc. Lucru foarte important, care nu ne reușise din 1923. Acest lucru a fost probabil cunoscut și a

Stenograma şedinţei din 20 iunie 1955 la tovarăşul Gh. Apostol, prim secretar al P.M.R., privitoare la piesele „Oraşul în flăcări" de Mihail Davidoglu şi „Arcul de triumf" de Aurel Baranga

„...ĂNĂTOASĂ..."

avut mare influenţă în fabrici. A luat fiinţă Frontul naţional democrat. Lăsînd de o parte partidele istorice, nu putem uita totuşi de Frontul plugarilor a lui Groza, de grupul lui Ralea şi de alte grupuri, de faptul că partidul îşi lărgise influenţa în rîndurile micii burghezii şi chiar ale burgheziei. O armată întreagă face stinga împrejur la un singur ordin. Nu ne arată asta cît de mult urau aceşti oameni fascismul? Iaşii şi Galaţii au particularitatea că se află aproape de graniţele cu Uniunea Sovietică. Oraşe cu tradiţie de luptă revoluţionară. Ţărănimea are tradiţiile ei. 1907 a început din nordul Moldovei, războiul a fost purtat în Moldova cu trupele ruse, 1917 relaţiile revoluţionarilor români cu populaţia, influenţa evenimentelor din Basarabia asupra Moldovei. Toate aceste lucruri trebuiau analizate, studiate şi atunci nu s-ar fi ajuns la asemenea figuri. Ceferistul Tudose, arată ca vai de capul lui, cu grima strîmbă, cu părul aiurea aşezat. Trebuia căutat sprijin şi noi eram datori să-l acordăm. Sînt de acord cu observaţiile făcute de tov. Chişinevschi, Constanţa Crăciun, Răutu. În ce priveşte Zapan, nu e rău să se arate că în conducerea de partid a pătruns un trădător. Însă, din momentul ce era doar un mic semn trebuiau luate imediate măsuri de auto-apărare. Or, aci sînt multe semne. Instructorul C.C. vede că soţul ei a fost trădător. (pentru tov. Apostol semnele de trădător ale lui Zapan sînt prea evidente, ca Magda să nu ştie că soţul ei e trădător). Or, la sfîrşit el rămîne în rînd, nedescoperit. Nu-s contra tovarăşelor femei, dar de ce nu ne apare un muncitor zdravăn din industria grea, mai ales cînd s-a schimbat conducerea de partid? Se duce în casa conspirativă a unui biet anticar, atunci cînd instructorul C.C. trebuia să fie mai bine apărat. Un anticar în legătură cu moşierii, industriaşii, poftit şi la siguranţă. În ilegalitate baza erau muncitorii. De ce nu s-a găsit o casă conspirativă de muncitori? De ce să dăm apă la moară celor care spuneau că evreimea susţinea mişcarea revoluţionară. Mama, la început aproape că condamnă la moarte pe comunişti, apoi tocmai ea se ocupă să salveze trenul cu deţinuţi. În ce priveşte ţărănimea de aceea am amintit tradiţiile din 1907 de la Mărăşeşti şi aşa mai departe. Cum să punem noi în gura unor ţărani care au ascuns dezertori şi au dosit grîne, vorbe ca astea: că cer să fie bătuţi timp de două zile pentru şapte zile. Nu-i real. Aştia erau ţărani care ştiau cît de cît care e viitorul. Puteau să aibă o poziţie măcar progresistă. Puteau să răspundă celui de la Siguranţă aşa ca să-l treacă răcorile, să se vadă influenţa partidului asupra ţărănimii satelor. Dacă ducem piesa unde vin şi ţărani o să ne înjure, cînd o să vadă cum sînt prezentaţi în piesă. Poporul aşteaptă eliberarea şi nu doar cu steaguri. De ce nu începe piesa cu un grup de muncitori şi instructorul C.C. care arată ce măsuri trebuiesc luate în fabrici şi instituţii. Unii cred că 23 August n-a fost nimic. Că a venit numai Armata Sovietică. Că partidul a luat fiinţă după aceea. Aş căuta să arăt în piesă mai puternic, că partidul a trăit, că există o tradiţie revoluţionară a muncitorilor şi a maselor.

În ce priveşte **Oraşul în flăcări** mi se pare că tovarăşul e gălăţean. Dacă o să te duci la Galaţi o să spună că nu eşti de acolo. O familie întreagă moare în piesă. Acolo au fost tradiţii, lupte, greve. Oameni căzuţi în 1914, 1920, 1931, 1933. Unde sînt în piesă cei care i-au împiedicat pe capitalişti să scoată războaiele? Era nebun de n-a putut să le scoată? Mi-au povestit oameni de acolo cum au pus stăpînire pe fabrici, (povesteşte cazul). De ce nemţii au putut distruge centrul oraşului, n-au reuşit să distrugă fabricile? Cum de nu s-a văzut însă oameni care au făcut asta?

Cred că trebuie stat de vorbă şi cu criticii noştri, membri de partid. N-avem nevoie de critică, de dragul criticii. Trebuie dezvoltat spiritul de partid în rîndul scriitorilor noştri. La Academie, cei de acolo se ridică în slăvi unii pe alţii, maestre încolo, maestre încoace, aţi făcut ceva minunat, şi cînd pleacă de la şedinţă se înjură. Cred că scriitorii trebuie să folosească mai cu încredere arma criticii şi autocriticii, nu aşa cum a spus Baranga despre piesa lui Davidoglu că e o prostie. Trebuie să fie aşa criticat încît să n-aibă posibilitatea de scăpare. Nu sînt pentru critică cu mănuşi, critică din aceea spălăcită, care nu duce la rezultate. Să fie o critică puternică cu argumente. Tovarăşii scriitori să ia poziţie şi faţă de propriile lor lucrări. Că atunci vor lua poziţie sănătoasă şi faţă de lucrările altora. Dacă se poate, piesele să fie îmbunătăţite, să se vadă adevărata faţă a partidului, a clasei muncitoare, a ţărănimii muncitoare, dacă nu mai bine să avem alte piese. Material există destul. Poate dacă e cazul să lucreze un colectiv, cum a făcut Baranga cu cealaltă piesă. Să fie doi sau trei oameni, mai mult nu e bine, şi le dăm întreg materialul. Cum s-a putut să fie arestat întreg guvernul lui Antonescu? Sub nasul regelui i-a luat în mînă şi i-a pus sub cheie! Nu arată asta organizarea partidului! Să studiem istoria luptei partidului nostru. Să studieze nu numai scriitorii, dar şi tovarăşii din secţia ştiinţă şi cultură. (Arată o greşeală de formulare a tov. Florea). În ce priveşte presiunea opiniei publice, să fim foarte atenţi. Să luăm în piept această presiune. Nu vă mai lăsaţi pradă acestor concesii. Nimeni nu v-a autorizat. Sînt tot felul de concepţii greşite în sînul intelectualităţii. Cum să le combatem dacă nu prin membrii de partid? Avem încredere în forţa, în capacitatea pe care o aveţi. Nu trebuie neapărat să scoatem o lucrare cînd nu avem convingerea că ajută. Nu trebuie încurajată munca în campanie. Asta nu e muncă industrială în serie. Avem eroi peste tot, numai că trecem peste ei. Umblăm cu luminarea şi nu-i găsim. Nu-i putem găsi decît cînd lucrăm şi trăim cu ei. Cît a stat tov. Davidoglu la Reşiţa? Va să zică a stat. Tocmai de aceea a putut să scrie mai bine **Cetatea de Foc**. În ce priveşte **Oraşul în flăcări** au fost într-adevăr unii care au stat la beci şi după 23 August au făcut pe marii revoluţionari. Dar nu ştiu dacă astea trebuiau înfăţişate în piesă direct comuniste. Eroul merge să stea de vorbă la beci, doarme... Trebuia mers şi stat de vorbă cu oamenii. Cel mai bun material e materialul viu. Şi arhiva. Dar materialul viu. Erau destui oameni cu care puteau să stea de vorbă. De cîte ori aveţi vreun necaz, vreo nevoie, veniţi, prezentaţi-vă. La nevoie şi pe drumul cel mai scurt, cum a spus tovarăşa Constanţa.

În acest mediu se dezvoltă rapid rămăşiţele educaţiei burgheze. Există artişti care cîntă acum în coruri bisericeşti. În teatre au fost descoperiţi o serie care au legături cu legaţii străine. Se mănîncă între ei. În teatre se coalizează împotriva membrilor de partid vrînd să-i distrugă. Cum putem să apărăm cadrele noastre? Nu trebuie să umblăm cu atîtea mănuşi mai ales acolo unde se denaturează linia partidului. N-o să-i trîntim de tot, dar să-i punem la pămînt cu argumente politice şi să apărăm cadrele noastre.

Tov. Davidoglu : E adevărat că am pornit-o cu o piesă într-un act, cu decor unic s.a.m.d.

Tov. Constanţa Crăciun : Şi două milioane de spectatori.

Tov. Davidoglu : Da, însă nu pentru bani. Greşeală de construcţie şi uşurinţă. Am lucrat uşor, fără răspundere. Puteam să pun acţiunea şi în beci. Dar am lucrat prea repede. Lucram la **Horia** şi piesa asta am scris-o într-o pauză la **Horia**. Nimeni nu m-a persecutat. Nimeni nu mă poate persecuta decît eu. Dar nu-i de ajuns să-l critici pe om. Trebuie să-i spui şi o vorbă dulce, că de aia dulcele există în lume. N-am fost ajutat, să-mi pună cineva o mînă pe umăr. Dacă a fost să dea în mine a dat. M-am gîndit să mă fac învăţător cu 400 de lei pe lună, să am satisfacţia că munca mea e privită bine. Dar mi-am dat seama că nu e destul de serios. La **Horia** lucrez cu ajutor redus. N-am primit răspuns de la Minister, iar piesa asta a venit pe parcurs. Nu pot s-o refac, s-o lipesc, să adaug. Dacă e prost construită, ca o haină prost tăiată, n-ai ce face. Am vrut să pun faţă în faţă două lumi. Am lucrat cu mîinile, cu capul, nu mi-am luat odihnă, nici un concediu niciodată. Mi-au fost unele piese stricate. La maturitatea pe care o am, pot să aleg ce e bun şi ce e rău în criticile făcute. Vreau să lucrez. Am fost la Bicaz. Vrau să fac o piesă despre actualitatea imediată, să apuc de coarne un taur nu prea blînd. Ministerul să-mi dea răspuns la piesa **Horia**. Directorul Teatrului Naţional a lăudat-o dar a spus că n-are loc în repertoriu. Nu la Turda să o trimită.

Întîlnirea mi-a fost de mare ajutor. Să mergem la esenţial. N-am fost pătruns de o puternică conştiinţă. Voi scrie mai departe în fiecare zi. Cei de faţă să mă ajute.

Tov. Baranga : Mulţumesc din suflet pentru această şedinţă care nu numai că ajută, dar şi cinsteşte pe tovarăşii chemaţi la ea. Spre deosebire de tov. Davidoglu eu nu pot să spun că am luat în glumă această piesă. Am scris-o în serios. Am scris la ea doi ani de la 11 noaptea la 4 şi jumătate dimineaţa. Faptul că n-am izbutit, îmi provoacă mîhnire. Aş fi vrut să fie un prilej de bucurie pentru cei adunaţi aci. Am fost ajutat. Dacă n-am izbutit e doar din pricina mea că n-am avut forţă. Şedinţa mi-a provocat o oarecare uimire. Nu din pricina lipsurilor criticate. Cunoşteam aceste lipsuri, ele mi-au fost comunicate. Am crezut însă că cu toate aceste lipsuri, piesa serveşte şi nu că deserveşte. Am fost indus în eroare şi de public. Piesa s-a jucat în această stagiune 50 de spectacole, cu casa închisă la fiecare spectacol. Am urmărit reacţiile publicului, care nu era un public compus numai din activişti, şi am văzut că publicul reacţiona bine şi cu entuziasm. M-a indus în eroare şi o scrisoare primită mai dăunăzi de la Kiev, unde mi se spunea că pune piesa în scenă teatrul de acolo. În privinţa lui Zapan, de pildă, am vrut să arăt ceea ce oamenii află uneori din comunicate cu uimire şi nu-şi explică îndeajuns: cum de e cu putinţă ca un om să fie considerat o vreme comunist de frunte şi apoi din senin să se afle că e trădător. M-a indus în eroare faptul că citind piesa la teatrul „Mosoviet", cei de acolo au vrut să o reţină tocmai după demascarea lui Beria, şi tocmai pentru acest motiv. Însă dacă piesa creează confuzii, atunci e un lucru foarte grav. Ştiu că eroii pozitivi sînt palid realizaţi. Asta este problema întregii noastre literaturi, a literaturii întregului nostru lagăr. Congresul al II-lea s-a ocupat de aceleaşi probleme. De faptul că eroii pozitivi sînt slab înfăţişaţi. Pe Ciolac mi-a fost mai uşor să-l fac. Are mii de ani îndărătul său. De la omul din cavernă şi pînă la el, tot ce e rău în om. Nu l-am cunoscut, n-am cunoscut vreun zbir al Siguranţei dar am băgat în el toată ura mea împotriva diferiţilor zbiri şi exploatatori. Şi tocmai de aceea unii tovarăşi mi-au spus că e vorba de cutare sau cutare zbir al Siguranţei, iar Toma Dimitriu, interpretul, a primit şi scrisoare de ameninţare pentru interpretarea acestui rol. Sigur că e mai uşor, e un lucru mai cunoscut. În ce priveşte eroul pozitiv e un lucru mai greu. Toate lucrările lui Corneciuc şi Simonov ar putea fi şterse cu o trăsătură de condei dacă ne oprim numai la acest lucru. Dacă cerem în acest fel eroii pozitivi, scriitorii n-o să mai aibă prea mult curaj. Trebuie să ducem o bătălie necruţătoare împotriva apolitismului şi pentru legătura cu viaţa. Trebuie mare atenţie. Vor mai fi lucrări care au eroi cu trăsături schematice. Să nu facem jocul celor care spun că eroii noştri sînt dinainte condamnaţi la schematism. Lucia Sturza Bulandra lua aplauze seară de seară. E adevărat că transformarea ei e bruscă. Şi că pot exista elemente de schematism. Dar atunci cînd spune: Poate că acesta nu e fiul meu, spectatorii erau emoţionaţi şi ei aplaudau. Prin gura evreului Maier Baier am încercat să dau răspunsuri antisemiţilor şi sionistilor. Îmi pare rău că n-am reuşit cu această piesă. Voi căuta să realizez un mare roman în proză.

Tov. Fărcăşan : Dacă în aceleaşi condiţii de greutăţi în crearea eroilor pozitivi Matei Buznea nu e mai bine realizat şi dacă nu s-ar putea ca şi în **Arcul de triumf** să existe eroi comunişti mai puternici?

Tov. Baranga : Buznea e tot atît de schematic. Ba încă mai schematic decît Magda.

Tov. Fărcăşan : Atunci în general dacă e de nerezolvat sarcina asta a creării eroilor pozitivi, căci atunci lupta noastră pentru realismul socialist ar fi zadarnică, dacă în condiţiile în care e acum această piesă **Arcul de Triumf** regîndind asupra ei, nu se poate realiza eroi comunişti, care să întruchipeze mai puternic lupta partidului.

Tov. Baranga : Poate că s-ar putea. Însă aici trebuie reconstruită mai toată piesa. E o sarcină foarte grea, şi trebuie văzut dacă merită să mă ocup de ea, dacă e necesar sau nu. Dacă e un lucru de nerealizat, mai bine să nu mă ocup de el. Pot să scriu alte lucrări. Dacă însă conducerea partidului socoteşte că acest lucru e necesar, atunci eu voi căuta să-l fac. Numai să fiu sfătuit dacă merită să mă ocup de această treabă sau dacă nu. Eu nu ţin neapărat, pentru că pot face în acest timp alte lucrări.

Tov. Răutu : Cred că piesa trebuie salvată. Ea are lucruri pozitive şi ar fi păcat ca să nu fie îmbunătăţită, să nu avem o piesă bună.

Tov. Florea : Această piesă va rămîne în istoria literaturii şi e bine ca ea să nu rămînă în forma ei actuală, ci să intre în istoria literaturii într-o formă cît mai bună. Cred că la tov. Baranga există mai multe condiţii pentru a face piesa reprezentabilă cu succes.

Tov. Apostol : Se poate lucra la îmbunătăţirea piesei. Să punem instructorul în condiţiile în care partidul nostru a existat. Să ia contact cu conducerea locală de partid ca să dea directive. Apoi să se poată duce la mama soţului. Maier Baier să rămînă, dar să fie şi o altă casă. Noi schimbăm des casele, Ţăranii să rămînă. Ideea a fost bună. Dar să se vadă toată ura ţăranilor noştri. Să fie demni, hotăriţi. Să se vadă şi ceva cinstiţi din fosta armată, dintre cei care au întors armele. Să fie unul care spune: Du-te tu că ai ce pierde, moşiile şi fabricile, eu rămîn aci alături de ostaşii mei. Un om care a luptat la Mărăşeşti sau la Oituz. Cînd nevasta dă de trădător, atunci nu mai încape discuţie. Trebuie la sfîrşit să demaşte. Eu cred c-o să fie un lucru foarte bun, dar trebuie să corespundă cu titlul. Ce înseamnă asta. **Arcul de triumf?** este triumful libertăţii, al eliberării poporului, să se vadă acest triumf şi atunci o să fie bine.

Tov. Davidoglu : Eu renunţ. Vreau să scriu o carte despre Bicaz.

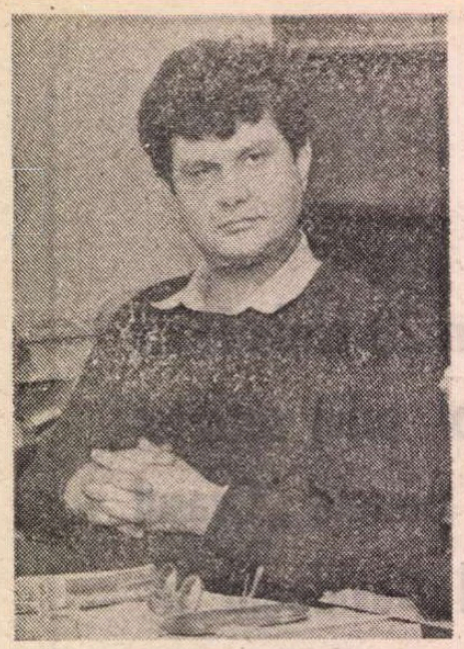
Tov. Răutu : E o idee minunată.

Tov. Davidoglu : Eu sînt un cal care trage. Însă trebuie să-i daţi calului ovăz. Să aibă ovăz în casă. Eram să-mi vînd nişte lucruri din lipsă de bani.

Tov. Apostol : Aşa cum avem grijă de oameni cărora le facem concesii, cu atît mai mult să avem grijă de cadrele devotate partidului. Şedinţa a fost instructivă şi pentru mine. Tovarăşii au luat o poziţie sănătoasă, constructivă. Să ceară ajutor în tot ce au nevoie pînă la problemele materiale. Uneori şi pe calea cea mai scurtă. Să fie combătut lucrul în serie (povesteşte o întîmplare din trecut din fabrică în legătură cu lucrul în serie.)

Şedinţa se încheie.

■



Florin SICOE

Culoarea Auburn

Luni, 1 Septembrie 1941

AM LĂSAT în urmă poarta grea de fier si clădirea urîtă, greoaie a Asezămintului. Coridoarele cenusii, lustruite, încăperile uniforme, ferestrele cu obloanele pe jumătate trase. Propriul meu birou, teancurile prăfuite de cărti, bănuitoarele instrumente de scris. Slugi patetice ale unui stăpîn nesigur. Am lăsat în urmă totul cu un oftat linistitor. Din zare Bulevardul în miscare continuă îmi atrăgea mereu privirea. Petele albastre verzi si rosii ale automobilelor si tramvaielor tirau după ele multimea punctiformă, egală a depărtării. Si nu-mi puteam dezlipi ochii de acea curgere nesfîrsită, gata să mă soarbă, spre care mă îndreptam încet — prizonier resemnat al bărcii purtate de un curent maiestuos — printre virtejurile prăfoase ale frunzelor.

Vocea multimii, îndepărtată pînă la absentă si pe care o ghiceam frenetică, nu-mi spunea nimic. Acel patetism filtrat de distantă îmi era străin. Sufletul meu refuza chiar si umbrele sentimentelor. Eu, numai eu. Înghetat în furia clipei. Etern. Colosal. Puternic numai prin imensa mea răceală.

Am ocolit Bulevardul cu pas teapăn, bătrînicios. Risipind fiecare ispită. Trebuia să mă tîrăsc pînă acasă si să scriu. **Trebuia.** Un ultim rest de vointă mă mina încet către masa de scris. Zadarnic ! Tot sufletul meu tulburat se împotrivea acelei constrîngeri. Ca si cum fiinta mea nu si-ar fi putut mobiliza energia decît în fata obstacolelor sterile. Asta mă făcea să-mi blestem neputinta, incapacitatea structurală de a duce ceva pînă la capăt. O actiune sau numai un umil esafodaj de idei. Un **obiect.** Refuzînd, de asemenea, farmecul fals al construirii prin negare. Pentru că niciodată nu-mi apar mie însumi mai trist si mai gol decît atunci cînd reusesc să dau speculatiilor mele forme scînteietoare, splendide în inutilitatea lor. Si căpătînd senzatia amară că viata mea se compune din perioade alternative de vegetatie fiziologică si de extaz speculativ. Lant pe care n-am puterea să-l rup.

Nu mă puteam grăbi, asa că am început să visez. Si, ca si cum s-ar fi simtit vinovat pentru incapacitatea mea de a alerga către masa de scris, sufletul îmi oferea imagini de o bogătie nesfîrsită. Transformînd culorile în nuante si sunetele în arpegii moi si sovăitoare. Îngăduind fundalului — cartierul săracăcios pe care-l traversam — să mă copleseasă. Grele de toamna gata să-nceapă, luminate încă de vara care se retrăgea încet, casele se topeau în după-amiaza pustie. Odată cu frunzele prea devreme ucise, peste care înaintam lenes.

Seara, răsfoind **Timpul**, aflu că în America este la modă culoarea **Auburn**, a cărei definitie, revărsînd torente de imagini, îmi salvează ziua : **aproape de nedefinit, făcută din nuante rare**, havane, **pămînt roşu, părul căprioarei.**

Joi, 4 Septembrie 1941

DIN NOU, fascinatia periferiei. Lustrul mizeriei, frumusetea scursorilor policrome din jurul gurilor de canal. Viermuiala copiilor zdrentăroşi, femeilor murdare. Atractia trupurilor lor respingătoare. Usurarea năvalnică a descoperirii faptului că esti sănătos, curat si tînăr. Si că nici măcar un accident al Istoriei nu te poate duce printre ei. Sentimentul unei alte lumi, străine.

Forta, siguranta noastră înnăscută nu au uneori ca argument decît o comparatie simplă. Absolutizînd referinta unui nivel obscur. O comparatie si, măsură de prevedere în plus, ignorarea voită a nivelelor foarte îndepărtate. Nefericirea nu este, adesea, decît incapacitatea de a te izola de ceea ce te sfidează.

Azi, întîlnind pentru prima dată pe stradă — fiinte omenesti sovăitoare ca niste umbre — cîtiva Evrei purtînd pe mînecă, asa cum îi obligă ordinul din 1 Septembrie, galbena pecingine a **florii de dovleac (steaua lui David).** Cîtă neliniste în pasii lor nesiguri, în privirile noastre neputincioase ! Si **Timpul** de azi, care proclamă senioria! : **O singură superioritate le putem recunoaste Evreilor : solidaritatea rasială !**

Faimosul **baston al lui Efimoff** — imagine în mic a societătii tariste, de la miner **(boierii)**, pînă la vîrf **(puşcăriaşii)** —, cu care Trotki demonstrează unui auditoriu neîncrezător, prin simpla răsturnare, cum a schimbat revolutia bolsevică structura socială.

Duminică, 7 Septembrie 1941

ARD INUTIL, mă consum analizînd stări si descriind plimbări fără scop, în loc să-mi scriu Cartea. În loc să duc la bun sfîrsit, cu o mînă dintr-o dată sigură, romanul pe care-l visez de atîta timp. Ceasuri lungi, înainte de a mă aseza la masa de scris, actiunea, personajele, întreaga lui constructie îmi apar cu o limpezime de cristal. Nu-mi mai rămîne decît să transcriu o carte gata scrisă. Dar simplul contact cu sticla înghetată a mesei naste în mine îndoiala. Ideile mi se lasă prinse într-un virtej urias, iar contururile bine-stiute devin vagi dintr-o dată. Personajele se revoltă si se ceartă pentru întîietate. Umbre de-abia schitate capătă siluete maiestuoase, iar caractere chibzuite îndelung se estompează si se destramă. Nu-mi rămîne decît să privesc totul sfîsiat de neputintă. Încă mai pot fugi, îmi spun, si ce puternică ispită e atunci strada ! Cîtiva pasi, si respiratia ti se pierde printre respiratii străine... Un salt, si trupul hărăzit izolării freamătă printre trupurile nestiutoare ale celorlalti... Cum se îndepărtează de severitatea încăperii de scris sufletul meu tînjind după o libertate iluzorie !

Acest război, ridicînd surogatul de pozitii regale. În Germania se face sfoară din hîrtie si din vreii de cartofi. Italia a deschis o mare expozitie de încăltăminte **autarhică**, în care coaja de copac, înlocuitorii de piele si aluminiul sînt la loc de cinste. Primul pantof făcut integral din lemn — smulge frumusetilor fasciste strigăte de admiratie. La noi se încearcă, după model German, obtinerea de ulei din simburi de struguri. Totul se cere înlocuit — mi-e groază de clipa, inevitabilă, cînd surogatele vor înlocui definitiv sfînta cafea — si orice înlocuitor ese infinit mai ieftin si mai valoros decît originalul.

Din nefericire, fenomenul a cuprins si literatura. Simple reportaje versificate despre **războiul sfînt** ocupă locuri de cinste în ziarele zilei. Si poeti de tot modesti fortează momentul pentru a deveni poetii oficiali ai Puterii. Marile nume, ca întotdeauna în vremurile tulburi, tac.

Luni, 8 Septembrie 1941

TIMPUL, nesiguranta, o femeie — pentru totdeauna pierdută — m-au transformat treptat dintr-un sangvin într-un flegmatic. Adolescent, tînăr stăpîn al unui trup nedesăvîrsit, guvernat de nedeslusite dorinte clocotitoare, asteptînd de la viată schimbări providentiale, fanatic al aventurii, al **trăirii**, al curajului, îmi atinteam întotdeauna ochii spre un viitor îndepărtat. Acum, adult lax, mă las tirit de miopia maturitătii. Măsurîndu-mi gesturile, cenzurîndu-mi patetismul.

Tînăr, reactionam disproportionat, vehement. Nedreptatea îmi dădea o greată fizică. Jignirile suferinta — chiar si a altcuiva — declansau în mine reactii cutremurătoare. Lumina fosnitoare a după-amiezii îmi lăsa în suflet urme de nesters. Acum, evenimente grave se lovesc de mine ca de un zid. Pînă realitatea cu bastonul sovăitor al unui orb. Pentru că istoria tineretii mele este descrierea unei lente orbiri. A înghetării treptate a freneziei si sensibilitătii. Evolutia — sau involutia — mea s-a făcut ca si cum as fi traversat o boală perfidă si grea. Căreia, pentru că n-o poti înfrunta, i te supui. Fără să speri nimic, nici măcar vindecarea. Ca un protozoar, care n-a învătat încă timpul, sentimentele.

Războiul atingînd si murdărînd totul. Din Franta ocupată, o agentie Germană de presă anunță că o parte din minunea care este parcul de la Versailles va fi cultivată cu zarzavaturi. Valorile se pot distruge si prin obsesia eficientei.

Marti, 9 Septembrie 1941

NU MĂ POT gîndi la personajele romanului pe care încerc s-l scriu decît ca la niste fiinte perfect asemănătoare mie. Am început cartea cu senzatia — adîncă, definitivă — că scriu, de fapt, despre mine. Dorinta mea de creatie e limitată astfel, din nefericire, la o zonă îngustă. Dar îmi asum acest risc, pentru că nu pot face altfel, si nu disper. Esentială e adîncimea, nu limitarea. Cadrul restrîns îti dăruieste, în locul întinderii spatiale, plăcerea nesfîrsită a nuantelor. Pentru care se plăteste atît de mult. Ca în marile iubiri, care se înfiripă si dăinuie în ciuda convenientelor si limitărilor. Sub forta unui zîmbet mic, îndepărtat, încrustînd la temelia unei vieti fraza absurdă a Jurămîntului.

Camuflînd ferestrele de la etaj, seara, după sapte si jumătate. Începînd cu biblioteca, care mă acaparează atît de mult, în urma descoperirii unui vechi atlas German, pe care nu-l stiam, si care are, pe pagina de gardă, iscălitura bunicului. Prins între copertile lui ca-ntr-o dulce capcană. E aproape nouă cînd îl las din mînă cu regret si pornesc spre fosta cameră a bunicii. Desfăcînd ca pe-o rochie de mătase, vechiul sifonier de nuc, mă las prins din nou, de catifele si crinoline, de data aceasta. Pe un raft, găsesc fabuloasa colectie de nasturi care mi-a fermecat copilăria, nasturi vechi de uniformă, nasturi de aur, mici discuri de os care încheiau cămăsile de altădată, nasturi de mantouri si de rochii avînd o formă minunată si pe care anii care s-au scurs îi fac să pară neobisnuit de moderni.

Miercuri, 10 Septembrie 1941

CUVINTELE, imaginile si frazele muzicale obsedante din spatiul hărăzit fiecărei zile care, printr-un mecanism rămas necunoscut, urcă încet din adîncuri tulburi spre suprafata clocotitoare a constiintei. Uneori traversez o întreagă zi purtînd în suflet un acelasi colt de peisaj. Cînd mesajul acelei obsesii e clar, prezenta lui neîncetată se poate explica prin atractie sau refuz. Dar cînd sensul lui se păstrează încert, nu-mi rămîne decît să mă gîndesc la amintirea fulgerătoare a unui vis.

Cînd obsesia e legată de un cuvînt, simt nevoia să-l rostesc mereu. În discutiile zilei sau chiar cu desăvîrsire singur în fata unei cesti de ceai, simt nevoia să-l pronunt mereu cu o nefirească voluptate. Îmi prelungesc plăcerea încercînd să explic atractia pe care o exercită asupra mea prin sonoritatea melodioasă sau barbară a unor grupuri de litere. Evocînd poate stări, asociatii de idei.

Iată-l pe cel de azi : **Melchisedec. Larousse**-ul îmi aminteste : **Rege al Salemului, în Canaan, preot al Prea-Înaltului si contemporan al lui Abraham. (Geneza).** Dar nimic nu explică motivul pentru care-mi apare de zeci de ori în gînd sau pe buze în tot timpul zilei. Desi, ce nevoie de explicatii are plăcerea ?

Timpul anunță că inexpugnabila fortăreată Gibraltar, bastion al prezentei Englezesti din Mediterana, este supusă unui regim sever de stingere a luminilor noaptea, ca orice alt oras vulnerabil, dată fiind superioritatea aviatiei Germane în zonă.

Joi, 11 Septembrie 1941

PLICTISUL, învadînd totul, pînă si salvarea prin somn. Acoperind orice plăcere, si orice dorintă de actiune cu mucegaiul inutilitătii. Senzatia, care nici măcar nu mă sperie, că putrezesc de viu, că respiratia si pulsul tot mai lent al sîngelui sînt niste exalatii ale mortii. Dispretuindu-mi nu numai carnea, trupul înmuiat si bolnav, ci si unica salvare posibilă : moartea, **exitus**-ul. Sînt prea plictisit pînă si ca să mor.

Zi după zi, refugiat în somn. Tîrîndu-mă la Asezămînt ca în vis, dormind continuu după-amiezele, serile, noptile. Spectru din vis în casa ca din vis. Pierzînd orice contact cu ceilalti. Dintr-o dată singur, în derivă. Marinar si victimă — muscînd lenes din propria mea carne — pe **Pluta Meduzei.**

În **Universul**, ca si în toate celelalte ziare, reportaje dramatice despre sutele de victime dezgropate la Chisinău : nationalisti, oameni politici, fosti demnitari si membri ai partidelor de dreapta, descendenti ai fostilor ofiteri taristi. Cele mai multe cadavre erau îmbrăcate în pijamale si cămăsi de noapte.

Vineri, 12 Septembrie 1941

INTELECTUALUL, vesnic abonat la categoria celor făcuti să piardă. Privit cu neîncredere în orice regim, datorită facultătii lui definitorii de a se îndoi si de a judeca întotdeauna cu propriul lui cap. Doctrinar, dar construindu-si si apărîndu-si propria doctrină. Prea putin om politic, prin incapacitatea structurală de compromis. Dispretuind fanatismul străzii — privit cu ochi critic —, mefient fată de înregimentarea oarbă, neconditionată. Singurul fanatism care-l atrage : fanatismul ideii. Atasat uneori unor cauze absurde, minore numai din cine stie ce motiv sentimental, numai de el stiut.

În **Universul**, despre biserica românească din Catargi, transformată de ocupantii vremelnici în cinematograf. Si despre totala interzicere a icoanelor.

Duminică, 14 Septembrie 1941

OBICEIUL MEU, evident neplăcut celor care sînt, întîmplător, de fată, de a mă plimba prin cameră atunci cînd lucrez, oricît ar fi de îngust spatiul care îmi stă la dispozitie. Gesturile sacadate, pasul măsurat mă ajută să-mi ordonez ideile si să-mi creez linistea fără de care nu pot înainta.

Sau ca un dans rituai al „descoperirii" la Asezămînt, atunci cînd găsesc ceva deosebit în manuscrisele sau cărtile pe care le studiez. Acolo sînt singur, din fericire, în biroul meu. Altfel ar trebui si mimez îndelung indiferenta, să-mi maschez frămîntările, să mă crispez.

Ieri a sosit la Bucuresti Gh. Suvetca, reprezentantul celor cinci sute de mii de români dintre Timoc si Morava. Dar, se precizează din surse oficiale, România nu are de făcut revendicări teritoriale în fosta Iugoslavie, asa cum n-a avut în fosta Cehoslovacie. E o atitudine rară, într-un context international în care alte vecine de-ale noastre, ca Ungaria si Bulgaria, bîntuite de o lăcomie oarbă, pe care Istoria o va sanctiona, îsi alipesc unul după altul toate teritoriile pe care Germania, indiferentă la situatia din Sud-Estul Europei, le oferă.

Joi, 18 Septembrie 1941

CA SĂ POT scrie, trebuie să fiu tulburat, nefericit. Nici o altă stare nu-mi dă atîta forță ca suferinta. Ros de ea ca de un cancer al sufletului, acordăr nervos pagina albă. Dar, pe măsură ce înaintez, în mine apare sentimentul vinovat că-mi „exploatez" starea. Si că, măcar din acest motiv, suferinta mea e falsă. Mă simt atunci ca o pasăre orbită ca să cînte. Pînă la capăt, pînă la moarte. Al cărei trîl adînc, sfîsietor, are stridenta sfîrsitului.

În **Universul** de azi, o fotografie a Catedralei devastate de la Chisinău, cu o icoană a Maicii Domnului peste care a fost pictat chipul lui Stalin.

Vineri, 19 Septembrie 1941

TENTATIA de a desface obiectele, fiintele în liniile lor. Atras de capacitatea de distrugere (si de **auto**-distrugere). Chipuri (al tău, al iubitei) vulgarizate de apropiere, ruinate de minutie **(ochi asiatici, nas prea lung, mînă osoasă).** Si reactia fermă a memoriei care recompune sigur, din nedreptele linii dizarmonice, realitatea **(realitatea ?).** Limpede, dragă, apropiată.

Trupul **Preafericitei Margueritta de Savoia**, moartă în 1464, găsit neatins la deschiderea raclei.

Duminică, 21 Septembrie 1941

SENZATIA, într-un grup, la o petrecere, într-o excursie, că faci pereche cu altcineva decît cu aceea cu care ai venit — iubită, logodnică, sotie —. Cu atît mai stînjenitoare dacă e reciprocă. Obsesia faptului că esti strident, că atragi atentia celorlalti asupra ta. Fără să poti însă opri acele efluvii coplesitoare.

M-am liniştit : am aflat din ziarele de azi care sînt dusmanii actuali ai tării noastre : negustorii speculanti si consumatorii acaparatori.

Scurta aventură a două tinere bucurestence (de saisprezece si, respectiv, treisprezece ani) care voiau să plece la Hollywood ca să se facă actrite de cinema, dar au fost oprite la Constanta.

Marti, 23 Septembrie 1941

ADESEA cînd scriu, cînd încerc să scriu, sotia mea trece ca un fulger prin cameră — caută ceva într-un scrin, pune o carte la loc în bibliotecă sau vine pur si simplu lîngă mine si mă sărută — si inima mea, sugrumată de neliniste, încetează parcă să mai bată. Toată energia pe care am adunat-o încet, picătură cu picătură, ca apa dintr-un put sleit, se risipeste. Si rămîn singur si deprimat în fata foii albe care mă dispretuieste. Nu mai pot scrie, îmi spun, si cobor resemnat scările ca să regăsesc societatea pe care o cunosc atît de bine : mama, tot mai îmbătrînită si mai tăcută, citind, ca si cum ar dormi, din aceeasi carte mare cu coperti rosii ; bunicul, motăind într-un fotoliu în fata tabloului lui în uniformă de general ; Stella si băietii. Lipseste tata, care nu-si mai părăseste de cîteva luni patul. E ora lui de somn, mi se spune în soaptă, si pasii mei devin mai usori, mai lasi, pînă cînd cuvîntul **somn** acoperă încăperea cu moliciunea lui vătuită.

Eu încerc să fiu animatorul conversatiei, dar ceilalti îmi ignoră eforturile, iar eu nu sînt (sau nu **mai** sînt) destul de puternic ca să dezleg atîtea limbi si să umezesc atîtea gîtleje. Bunicul atipeste în vreme ce-mi răspunde, si capul îi coboară încet spre gulerul moale al cămăsii de olandă, odată cu un fir subtire si lipicios de salivă. Dar **fuga** lui, disparitia de moment trec neobservate. Fiecare priveste în sine ca-ntr-o fîntînă.

Joi, 25 Septembrie 1941

DE SASE ANI încerc să mă conving că se poate trăi si fără dragoste. Că totul e perfect, viata mea — un mecanism eficient, căsnicia mea — un exemplu. În fiecare zi, aceleasi gesturi anoste, sacadate, previzibile. Un rol în piesa micii societăti armonice. Mingîieri datorate parcă unei mîini mecanice. Un joc nesfîrsit

cu cei doi băieți ai mei. Caius si Anton, pe care-i numesc uneori în gînd, desi-i iubesc sau tocmai pentru că-i iubesc. **Cain si Abel.** Nu-i strig însă niciodată așa : numele cele noi — si, pentru mine cel puțin cele adevărate —, le-ar putea schimba destinul.

Un articol din **Universul**, care-mi demonstrează clar ce vremuri trăim si cît de interesată e grija cu care guvernul actual se preocupă de libertățile individului : **Întrebuințarea timpului liber al muncitorului !**

Simbătă, 27 septembrie 1941

AZI, la **Așezămînt**, Domnul Prezident a intrat pentru cîteva minute în biroul meu. Fișam tocmai articolul lui Iorga, **Întinderea spre Răsărit a Moldovei lui Ștefan cel Mare (Analele Academiei Române**, 1938), am auzit o bătaie usoară în ușă si silueta lui scundă, gîrbovită — a împlinit șaizeci si opt de ani — s-a strecurat în încăpere. Era îmbrăcat în negru, ca întotdeauna, după mutilarea Ardealului. S-a apropiat de masa mea, mi-a întins mîna lui moale **(Ce mai faci, Paul dragă ?)** si, după ce l-am invitat să ia loc, a început să răsfoiască revista din care citeam. A uitat aproape instantaneu de mine, cufundîndu-se în lectura acelui articol, extrem de interesant si pe care nu-l știa. Iar eu mi-am îngăduit să contemplu pentru un timp chipul acestui bătrîn intransigent si incomod, pentru care nutresc o adevărată veneratie. **Așezămîntul Românesc** e aproape în întregime creatia lui. **Așezămîntul** — întruparea unei idei măreție. Eu însumi mă găsesc aici datorită lui, vechi prieten al tatii, încercînd să ajut, după puteri, la sistematizarea dovezilor istorice ale continuității noastre în toate provinciile Românești.

Basarabia pe care unul din ziarele de astăzi o numeste **California României.**

Luni, 19 Septembrie 1941

UNEORI în mine totul se clatină. Drumul egal al fiecărei zile îmi pare nesfîrsit. Nu mai am nici măcar energia necesară ca să mă închid în mine si să-l străbat, într-o totală inertie. Mă îndoiesc, tremur, caut o iluzorie scăpare, si astfel drumul devine si mai lung. Valul milostiv al nopții mă aruncă zorilor zilei următoare ca pe-un cadavru de înecat. Atunci mă simt prins într-un joc ale cărui reguli care îmi scapă nu contin si sansa de-a obtine supravietuirea.

În acele zile, cred că viata mă părăseste încet, dar definitiv. Si mă consider un infirm un degenerat. Iar sensibilitatea mea — o rană uriașă, deschisă spre trecut. Îngăduind acelui lung lant de strămosi, pe care-l cunosc pînă departe, să ajungă la mine în fiecare clipă. Sînt singur, cu portretele lor enorme asezate în jur. Ce mi-au lăsat oare mostenire acei bărbați fermi, austeri, care au stiut din totdeauna să poruncească, iar nu să surîdă ? Toate trăsăturile de caracter pe care s-au străduit o viață întreagă să le dispretuiască si să le ignore — sensibilitatea, nesiguranța, sentimentalismul — s-au refugiat în sufletul meu si au devenit atotputernice. Ca într-un ultim popas înainte de dispariția definitivă. Pentru că ele stiu, ca si mine, că dincolo de fiinta mea care moare nu va mai fi nimic. Chiar dacă Anton si Caius îmi zîmbesc încrezători dintr-un colt al încăperii în care scriu.

În **Universul** de azi, o știre despre cei cîtiva copii spanioli — din cele cîteva mii trimise de guvernul Frontului Popular cu forța în Rusia — găsiți de **Divizia Albastră** în satele Ucrainei.

Marți, 1 Octombrie 1941

CHIAR si în clipele în care mă simt si ferm, e de ajuns să mă gîndesc la Ea, cea care nu mai e, cea care-a murit **(Si oare-a murit de-o moarte grea ?)**, ca să mă risipesc în mii de fărîme. Mă prăbușesc si, într-o lumină orbitoare, scena morții Ei prinde din nou contur. Trupul Iuliei se leagănă spasmodic în aer, ca si atunci. Iar eu întind brațele ca s-o salvez, dar întotdeauna e prea tîrziu. La capătul frînghiei nu mai e viață. Si e rîndul meu să sufăr si să pier.

Iulia m-a marcat, pentru totdeauna. Nu numai pentru că sînt blestemat să nu pot termina niciodată romanul la care lucrez de atîția ani si care-a fost — operă ucigașă — motivul gelozîei si morții ei. Ci pentru că o femeie ca Ea înseamnă mult prea mult chiar si pentru o singură viață de bărbat. Există fiinte umane, **caractere**, care n-au nevoie să-si aleagă un domeniu de creație si să-si afirme așa geniul. Pentru Iulia, propria ei viață a fost o manifestare a excepționalului.

Viața Ei, viața mea se desfășurau în umbra cărții mele, neterminate atunci ca si acum. Scene devastatoare izbucneau atunci cînd mă așezam la masa de scris. Acel roman era, pentru Iulia, mai periculos decît orice femeie, orice prietenie străină. Uneori îndrăzneam să lupt cu Ea, cu dragostea Ei acaparatoare si definitivă folosindu-se de sufletul meu ca de un straniu instrument. Scriam nopți în șir, fără să-i acord nici o privire. Perfect conștient de pedeapsa implacabilă care avea să sancționeze curajul de-a o „părăsi", chiar si numai în acel fel.

Joi, 2 Octombrie 1941

CĂSĂTORIA mea e o înțelegere, un contract pe care încerc tot timpul să-l respect. O traversez cu această moartă uriașă în suflet, ca un oriental purtînd pe grumazul lucios un copil adormit. Mariajul meu e o formă de asistență medicală (eficientă, impersonală) si un model de milă creștină. Stella si cu mine ne jucăm — ea încîntată, eu obosit —, clipă de clipă, rolurile paralele. Senzația de curat, de septic mă însoțește chiar si cînd nu sînt acasă. E o femeie perfectă, gătește perfect, sărută perfect, a făcut niște copii perfecți. Chiar si persoanele imperfecte — din cauza vîrstei —, dar perfectibile, din punctul de vedere al Stellei, se încadrează riguros în acest esalon ordonat, steril. Am fost uimit cînd am descoperit cît de mult s-au schimbat mama si chiar bunicul după căsătoria mea. Iar pe tata, numai statutul unanim recunoscut de muribund l-a salvat de adaptare. Camera lui e de altfel singura în care n-a pătruns acest zîmbet rece, uriaș.

Ironia nostalgică a unui articol din **Universul** de azi : **Camuflajul de azi si nopțile Bucureștilor de altădată.**

Duminică, 5 Octombrie 1941

CÎND mă simt trist si singur, cînd moarta mea dragă se răsuceste în somnul ei nesfîrsit, mi-aș dori să pot bea. Mi-ar fi de mare ajutor acest prieten adevărat, alcoolul. Numai că n-am, din nefericire, vocația lui, așa că nu-mi rămîne decît sinucigașa, obositoarea reverie.

Hotărît lucru, regimului actual i-au scăpat încă anumite domenii, pe care aliatii lui nu le neglijează : din **Universul** de azi aflu că guvernul japonez a interzis ondulațiile permanente si a limitat numai la patru stiluri felul în care femeile au voie să-si taie părul.

Marți, 7 Octombrie 1941

UNEORI mă întreb de ce n-am murit, de ce n-am murit atunci, cu Ea ? Zîmbetul Iuliei, vorbind despre egoista mea dorință de a scrie, despre toate lașitățile mele, cunoscute sau nu, despre apartenența mea la o clasă în declin — e de ajuns să-mi privesc familia ca să înțeleg asta — e cel mai bun răspuns.

Pentru că n-am avut curaj sau timp sau destulă forță ca să-mi iau viața, m-am transformat pentru cei din jurul meu într-un **caz** : bărbat singur, tînăr, anormal de zdrobit de sinuciderea femeii pe care o numea **logodnica** lui. Părea atît de important, încît Stella, care-mi era atunci colegă, si-a abandonat propriile probleme ca să-l rezolve ea însăsi. Lăsînd deoparte conducerea acelui roi de tineri scînteietori care așteptau numai din partea ei gestul decisiv, menit să le înscrie existențele pe orbite sigure. Printre frumusețile rafinate ale zilei, care-si petreceau după-amiezele căscînd. Numai Stella putea izgoni acel plictis, si iată că ea se arată interesată de plictisul unui singur individ : eu.

O lege cu privire la circulația pietonilor în orele de întuneric redactată atît de logic, încît frizează absurdul. După reglementări cît de cît normale (camuflarea lămpilor de buzunar cu hîrtie de celofan albastră, orientarea luminii numai în jos), urmează apoteoza generatoare de meditații kafkiene : pietele se traversează numai prin ocolire, iar străzile, pe drumul cel mai scurt.

Joi, 9 Octombrie 1941

DE CE am acceptat așa-zisul sacrificiu al Stellei, mă întreb, enumerînd, pentru nu știu a cîta oară toate motivele de a fi spus atunci **nu** ? Numai că acel tînăr bărbat inert n-avea argumente, iar peste cele ale bărbatului care sînt acum zîmbetul Stellei trece cu forța si siguranța unui tanc.

În **Universul**, traducerea unui articol al lui Pierre Benoit, **Forma stăpînitoare**, despre arhitectura oficială în republicile sud-americane : monumentalele clădiri publice, pe care sînt înscrise denumiri ca **Universitate, Muzeu Național** sau **Academie**, se compun, de fapt, din fatade foarte frumoase, în stil gotic, de obicei, cu sculpturi, astragale si orice altceva cere arta decorativă. Numai că în spatele frontoanelor sînt locuri virane. **Satele lui Potemkin** redivivus.

Regimul nostru militar este, totusi, cu un pas înainte. El n-are nevoie nici măcar de fatade. A desființat Parlamentul, dar proclamă o democrație fără egal. A rationalizat totul, dar vorbește despre o eră a belsugului. Se poate publica orice, dar numai dacă are viza cenzurii militare.

Simbătă, 11 Octombrie 1941

DOUĂ ZILE pe Zamora, la vila bunicului. În aceeași relație de neîncredere cu muntele ca si în copilărie. Incapabil să-l înfrunt, să-l **învîng** urcîndu-l. Dornic numai să-i simt, pentru cîteva ceasuri, ființa sălbatică, si să mă refugiez apoi în casă. Natura s-a transformat pentru cei mai multi dintre noi, orășeni de cîteva generații, într-o provocare subtilă. Ea are menirea de a introduce un strop de nesiguranță în existențele noastre pe care nu le mai amenință decît boala.

Dintr-un ziar vechi, o știre despre viața călăilor în Guyana Franceză, mult mai puțin sigură decît aceea a victimelor lor, din cauza familiilor condamnaților, care-i urmăresc pînă îi ucid.

Duminică, 12 Octombrie 1941

SINGUR, într-o plimbare pe Valea Zamorei. Fără nici un scop, folosind numai ceasul ca metronom al ideilor. O liniste încărcată de semnificații, ca într-un cimitir. Curios lucru, moartea geologică si moartea vegetală mă impresionează uneori la fel de mult ca stingerea unei ființe omenești.

Dintre toți cei care refuză colaborarea cu Anglia, Gandhi este singurul care are o acoperire morală pentru gestul lui. Privit din punctul de vedere al sutelor de milioane de oprimați din India, Perfidul Albion nu mai înseamnă un campion al curajului si al libertății. Senzația că niște interese precise comandă fraze măreție despre democrație si libertate tulbură si dezamăgește.

Marți, 14 Octombrie 1941

MERG încet pe stradă, izbindu-mă mereu de trecători. Înaintînd nesigur prin aglomerația celorlalți. La brațul Stellei, drumul mi s-ar deschide fără nici o greutate. Ca un cîrmaci iscusit, așezîndu-si mereu vasul pe creștetul valurilor. Stella ar împinge la o parte mulțimea din jur. Dar sînt singur, si nu sînt decît o corabie cu cîrma sfărîmată. Zîmbesc — am preferat întotdeauna singurătatea oricărei alte stări — si-mi înfund mai adînc mîinile în buzunare. Trec încet mai departe, ferindu-mi cu grijă hainele de atingerea impură a celorlalți. Cîndva, aveam un cult al eleganței îmbrăcăminții. Acum, nu-mi doresc decît să nu ies în nici un fel în evidență. Să-mi pierd si așa orice importanță.

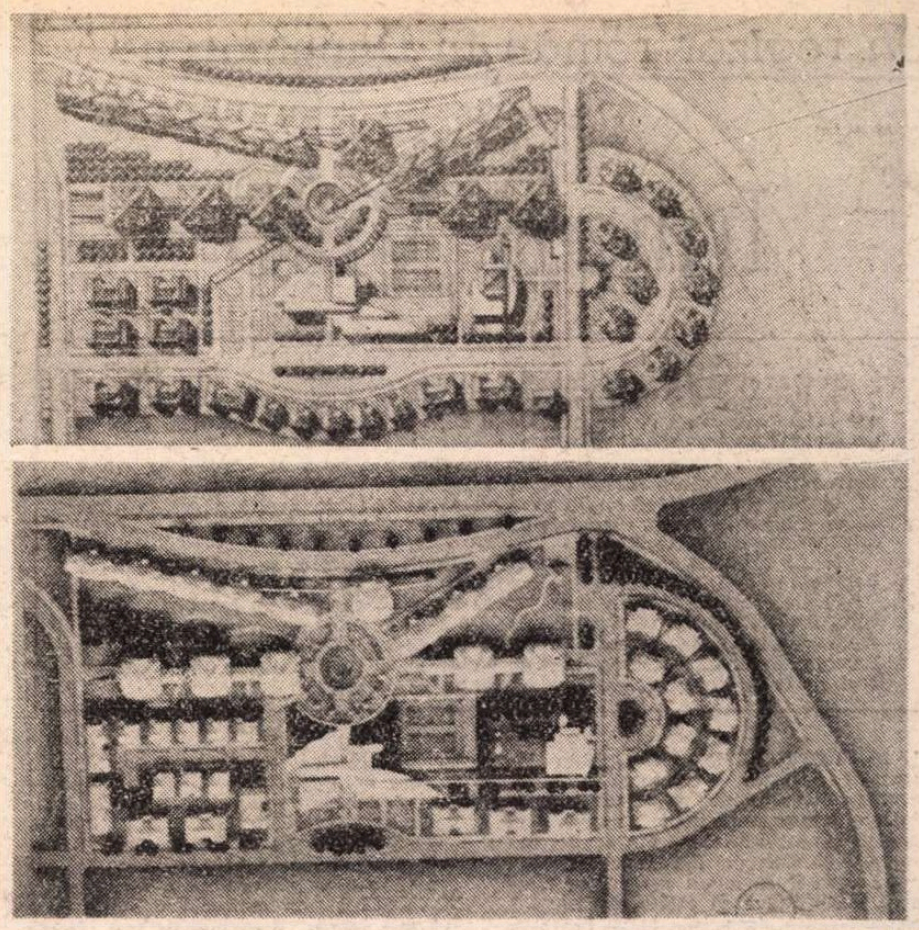
Un răspuns demn în ziarele noastre la afirmațiile calomnioase ale ziarului maghiar **Reggeli Ujsag. Atît** ne-a mai rămas, dreptul de a răspunde fără ură dușmăniei fățise a altora. Numai că asta nu-i de ajuns ca să ne recăpătăm partea răpită din Ardeal.

Miercuri, 15 Octombrie 1941

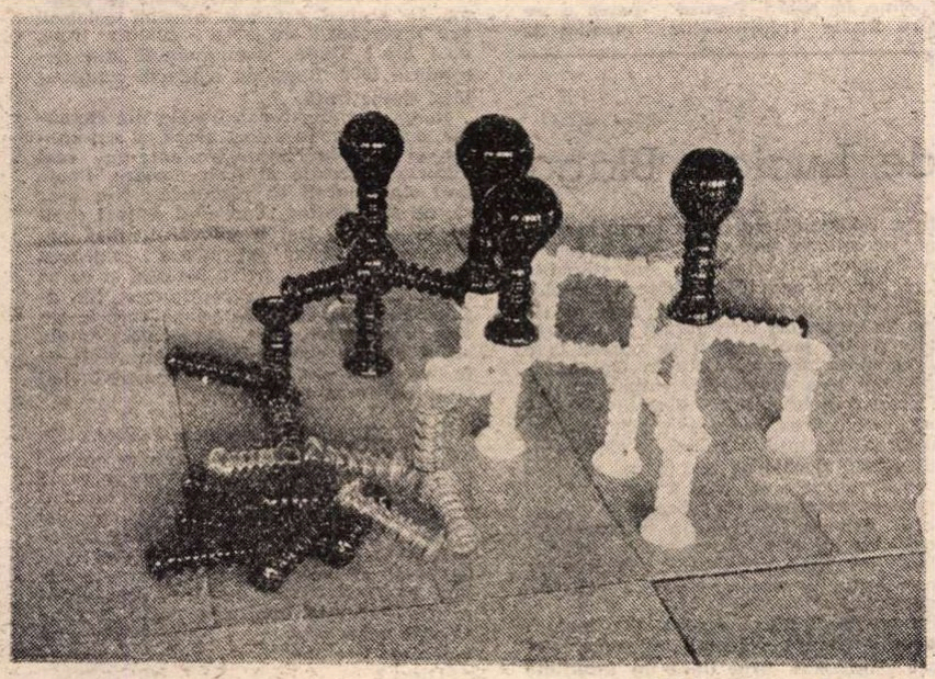
UNEORI percep **Așezămîntul** ca pe un puternic organism uriaș. Închis în încăperea care-mi slujește drept birou, îi aud dintr-o dată respirația si-i simt pulsul. Coridoarele lui nesfîrsite se umplu cu un fluid care-mi amintește de sînge. Si, printr-o rețea de vase fără număr, eterul acesta subtil supune întregul oraș. În acele după-amieze, părăsesc liniștit **Așezămîntul**. Casa tăcută din strada **Ennaea Grapini** a părinților mei, închizînd în ea o lume de care am început să mă tem, nu mai îmi face frică. Deși simt cum acea adunare de umbre, ducîndu-si existențele ca pe niște poveri, mă absoarbe si mă transformă. Nu sînt încă atît de slab, îmi spun. Si gîndul îmi fuge înapoi spre **Așezămînt**, ca spre o ipotetică salvare. Ca spre **Edenul** din care nu m-a izgonit încă nimeni.

Se pare că guvernul sovietic a părăsit deja Moscova sau e pe punctul de a pleca.

(Fragmente din romanul „Plictisul")



Studiu pentru centrul rezidențial Herăstrău (arh. **Susan Marcel**, arh. **Rădulescu Mihai**)



IOAN CODAR : **Compoziție**

Un regizor român în Danemarca:

Iulian Vișa

1) Cînd și, dacă se poate, de ce ai părăsit România ?
2) Prestigiul tău în teatru era consolidat, după ce ai semnat regia unor spectacole românești de valoare. Ce ai lăsat în urmă și ce te-a întîmpinat în Occidentul pentru care ai optat ?
3) Care e șansa românilor din diaspora pentru a se împlini în artă ? Personal, ți-a surîs șansa de la început ?
4) Din puținele informații care au răzbătut în țară, știu că ai repurtat cîteva izbînzi în teatru ; conduci în prezent o trupă de teatru. Fă puțină lumină pentru noi în acest sens !
5) Ai călătorit mult, pesemne, în ultimii ani. Cum se vedea din afară România în anii totalitarismului și cum e văzută ea astăzi ?
6) Ce proiecte ai ? Nu ți-ar surîde ideea să conduci un teatru în țară ? Uite, Andrei Șerban conduce Naționalul bucureștean, un poet — Mihai Ursachi — e la cîrma Teatrului Național din Iași, ambii s-au întors din S.U.A. Exemple s-ar mai putea da, însă nu cu gbiotura. Există, totuși, un precedent Deci, nu te-ar tenta ideea să conduci un teatru în țară ?

Viața și moartea clovnilor (Regia și scenografia de Iulian Vișa)

1. 28 SEPTEMBRIE 1983. Sibiu — București — Berlin — Copenhaga. Acestea sînt datele tehnice ale unui început de drum într-o lume nouă, pe care pînă atunci o cunoscusem doar din auzite, din fotografii și vise, ori din povestirile celor pe care îi invidiam pentru că avuseseră posibilitatea să călătorească.

28 septembrie 1983. Copenhaga. Nu cunoșteam pe nimeni, nimeni nu mă cunoștea. Bătea vîntul. Se înserase. După ce mi-am lăsat bagajele la hotel „Richmond" am ieșit în oraș și am hoinărit pînă noaptea tîrziu pe străzi, să văd oameni, lumini, magazine, cinematografe cu cele mai recente filme, chioșcuri cu ziare și cărți, să văd tot ce pot, cît mai mult. Mă dureau picioarele, bășicile îmi invadaseră tălpile, dar eu mergeam și mă bucuram. Eram, pentru prima oară în viața mea, LIBER !

În toată perioada prezenței mele aici am refuzat să vorbesc despre cauzele părăsirii României. Sînt prea multe și dureroase. Un lucru pot spune : am plecat de acasă ca să văd lumea, să văd lumina, de teama că voi îmbătrîni și muri în așa-zisa societate construită ca un paradis al oamenilor, societatea comunistă ! Mă săturasem să fiu înghesuit în patul lui Procust, să fiu spionat, cenzurat și murdărît de dușmani și „prieteni".

2. AM LĂSAT în urmă o situație profesională consolidată și un nume pe care, aici, nimeni nu îl cunoștea, am părăsit o mulțime de contacte cu teatrul sibian, Teatrul de Comedie, Naționalul bucureștean, Teatrul Tineretului din Piatra Neamț, s.a.m.d, iar aici nimeni nu dădea un ban pe mine.

Venind cu o bursă de studii la celebrul laborator teatral „Odin Teatret" din Holstebro, condus de italianul Eugenio Barba, asistent al lui Grotowski, m-am bucurat de o perioadă foarte intensă de studiu profesional. Eu trebuia să mă prezint în Danemarca în august, împreună cu alți oameni de teatru din întreaga lume, dar forurile românești au făcut tot ce au putut ca să-mi întîrzie plecarea, așa încît atunci cînd primisem pașaportul, seminarul la care fusesem invitat se terminase. Însă eu am profitat de șansă și am plecat, totuși. Cu doi ani în urmă primisem o invitație în Canada, apoi în Olanda, fără a mi se permite să ies din țară, n-am vrut deci să ratez noua șansă... Așadar, eu sosisem în timp ce ceilalți plecaseră, însă șansa mi-a surîs, fiind acceptat de Eugenio Barba și în felul acesta am putut participa la munca de zi cu zi a teatrului, la repetiții, să discut cu actorii (originari din Canada, Anglia, Norvegia, Germania, Danemarca), să citesc o mulțime de reviste și cărți de specialitate, să văd la video tot felul de experiențe teatrale fantastice. Am găsit în biblioteca lor și revista „Teatrul" cu un reportaj despre primul meu spectacol ca regizor profesionist, **Vicleniile lui Scapin** de la Teatrul Mic, București, 1972, așa că dintr-o dată m-am simțit ca acasă. Perioada aceasta a fost una dintre cele mai interesante, în care am acumulat o experiență fantastică și am cunoscut o mentalitate teatrală foarte deosebită de cea lăsată acasă.

Dar perioada de studiu se terminase și întrebarea „Ce mă fac acum ?" mi-a bătut pentru prima oară la ușă. Din nou șansa mi-a surîs și așa am primit propunerea de a preda la o școală de teatru din Copenhaga, propunere pe care am acceptat-o imediat, mutîndu-mă în capitala daneză, în care locuiesc și în prezent. Cursul se terminase, iar întrebarea „Ce mă fac acum ?" mă vizitase din nou și așa mi-a venit ideea de a face un spectacol cu tinerii actori pe care îi avusesem la curs, 13 în total ; a urmat un alt spectacol **(Tigrul,** pe care îl făcusem la Sibiu), apoi un altul cu **Erasmus Montanus** al marelui clasic danez Holberg, spectacol care a fost primul meu succes remarcabil aici. Asta se petrecuse în 1985 și de atunci teatrul „Cassandra", teatrul pe care îl înființasem, a început să trăiască în conștiința presei și a publicului.

A trebuit să iau totul de la capăt și nu a fost ușor să mă împac cu situația de a lupta să-mi fac un nume și să-mi încropesc o șansă nouă. Dar lupta era abia la început, iar gîndurile mele erau zi de zi acasă, la familia mea, la părinții mei, la teatrul sibian pe care îl părăsisem fără să fi avut posibilitatea de a vedea ultima mea premieră cu **Violetele** lui Schöhadé, precum și rolul jucat în **Pe malurile Dunării albastre** al Malvinei Urșianu.

La 33 de ani mă găseam din nou la început de drum, într-o situație de criză : Cine sînt eu ? De ce sînt aici ? Pot să redevin eu însumi, ori un altul ? Criza e o etapă necesară într-un proces de evoluție personală, iar eu am încercat să profit la maximum de șansa crizei, care mi-a deschis porți nebănuite, mai ales spre mine însumi.

3. EU AM AVUT noroc, noroc pregătit încă din perioada mea din Polonia. Prin faptul că vorbeam limba respectivă, Eugenio Barba — șeful lui „Odin Teatret" și fost asistent al lui Grotowski — s-a bucurat să mă cunoască și să conversăm în poloneză despre experiența noastră comună, iar ca unic oaspete mi-a fost foarte ușor să intru în contact personal cu membrii teatrului și să ne cunoaștem mai îndeaproape. Succesul meu de aici se datorează în egală măsură faptului că am reușit să trec cu bine perioada de criză și că am avut noroc să cunosc oamenii necesari începutului de drum. Restul a fost ceea ce adusesem de acasă : talentul.

Care e șansa românilor de a se împlini în artă e greu de spus pentru că depinde de enorm de mulți factori, iar în același timp nu vreau să mă erijez în profesor ; însă un lucru am înțeles aici, și anume că șansa de a reuși depinde direct proporțional de cît e sufletul fiecăruia în stare să cuprindă, să dea și să primească. Fii tu însuți, fii capabil să fii tu însuți, nu-ți fie teamă de a fi tu însuți, crezi în tine și va fi imposibil să nu-i convingi și pe alții de crezul tău. Dă și vei primi, primește ca să poți da mai departe. Nimic nu se pierde, nimic nu se cîștigă, totul se transformă.

4. ÎN PREZENT, conduc un teatru experimental care poartă nostalgicul nume „Cassandra", după studioul I.A.T.C. din București — pe care l-am absolvit în 1972. Teatrul meu a fost adeseori numit „teatrul idealiștilor", toți mirîndu-se că putem lucra atît de mult timp la un spectacol (asta am învățat-o de la prețiosul meu profesor David Esrig) și atît de multe ore zilnic (8—10 ore, în timp ce aici, normal, se lucra cca. 5 ore, ? clusiv pauza de prînz, obligatorie). Actorii mei au fost numiți „adevărați atleți spirituali", admirați pentru dăruirea și seriozitatea lor. Noi sîntem foarte cunoscuți pentru spectacolele realizate după texte ale teatrului absurd, suprarealist sau commedie dell'arte și circ. Primul nostru succes uriaș a fost **Regele Ubu** de Jarry, un spectacol plin de fantezie, care l-a fascinat pur și simplu pe danezi. „Regizorul român șochează teatrul", „Provocare și excitare" etc. etc. Mulți spectatori au trebuit să se înscrie pe lista de așteptare pentru a obține un bilet ! Un spectacol care a devenit legendă în lumea teatrului danez. Chiar și azi spectacolul meu este analizat de studenții de la școlile de teatru de aici, ca exemplul cel mai reușit de teatru suprarealist. Au urmat Molière **(Doctor fără voie,** după care un ziar mă numise „Doctor Iulian Vișa prin voia sa"), și **Viața și moartea clovnilor,** inspirat din tragedia greacă („O odisee a corpului", „Cassandra ne fascinează"). Cu ocazia acestui spectacol am primit o scrisoare din partea celebrului teoretician de teatru Jan Kott, precum și recenta lui carte despre teatrul grec **Mangez les Dieux.** Au urmat Beckett **(Fin de partie),** Ionescu, Diderot ș.a.

Eu lucrez mult cu expresia vocală și corporală a actorilor, în tot acest timp reușind să-mi creez un sistem de antrenament al actorului, care a dat rezultate remarcabile. În același timp, am editat o revistă de teorie teatrală avînd abonați din Danemarca, Suedia, Italia, S.U.A., Norvegia, și am colaborat cu artiști plastici danezi renumiți, care au creat afișele noastre. Dar lupta pentru existență e foarte dură, așa încît fiecare spectacol trebuie să fie un succes, în primul rînd de presă, abia apoi printre spectatori. Dacă e un eșec de presă, nu vine nici un cîine în sală ! Teatrul danez e un teatru foarte tradiționalist, invadat de cabaret, musical, divertisment, așa încît „Cassandra", venind cu un spirit nou, a șocat și a fascinat în egală măsură.

A fost o perioadă în care m-am dedicat numai teatrului meu, dar acum am început să colaborez și cu alte teatre, atît ca regizor cît și ca scenograf. Așa am realizat **Decameronul** după Boccaccio și **Chang-Eng,** despre celebrii frați siamezi ori recent, un spectacol de farse moderne ale lui Pavel Kohout („Nebunie în regia lui Vișa", „Vișa e un regizor și un scenograf de mare format al teatrului absurd" a scris presa). În orice caz, nu mă pot plînge că mi-a lipsit succesul.

5. ÎN TIMP ce eram în România visam să călătoresc dar nu aveam posibilitatea, aici o am dar îmi lipsește timpul. Comic, nu-i așa ? Am călătorit, bineînțeles. Cea mai fascinantă perioadă a fost cea de studiu și lucru la **Moartea și viața clovnilor,** inspirat din tragedia greacă precum și din inscripții mortuare antice. Așa am călătorit, împreună cu teatrul meu, timp de 30 de zile în Grecia, la Atena, Epidaurus și pe o insulă din grupul Cicladelor, unde am lucrat zilnic în îmbătătoarea atmosferă grecească, chiar și noaptea pe malul mării ! A fost pur și simplu fantastic. Populația insulei ne-a iubit enorm, mulți dintre ei plîngînd la despărțire. A fost și o istorie interesantă (au fost și mai multe) în legătură cu mine. Un bătrîn, Nicolas, care asista zilnic la repetițiile noastre, nu putea pricepe care e rolul meu, de ce nu jucam și eu ca și ceilalți ? Dar într-o seară, pe cînd ședeam în taverna locală, la un pahar de vin, Nicolas s-a ridicat și a ținut sus și tare să explice celorlalți că acum a înțeles cine sînt eu: „Așa cum papas (preotul satului) este pentru noi, a spus el, este Iulian pentru oamenii lui". E o explicație fantastică și poetică, dacă ne gîndim la faptul că, în istoria teatrului, preotul a fost primul „regizor", el era acela care organiza misterele religioase și avea în parte atribuțiile de azi ale regizorului. Călătoria în Grecia a fost un vis realizat, un vis de o viață. Am văzut Acropolele care are asemănare doar cu piramidele egiptene, impozant, masiv, concret dar în același timp ușor ca un zefir. În apropierea Acropolei omul se simte „ca o frunză în vînt", după expresia unui filosof antic. Am alergat pe celebrul stadion olimpic ! Am văzut fantasticul Epidaurus, celebrul amfiteatru în care, împreună cu actorii mei, am jucat un spectacol improvizat cu fragmente din **Viața și moartea clovnilor.** Am văzut în carne și oase un alt vis de-al meu, Italia cea plină de culoare, energie, viață, precum și alte multe țări.

Familia dictatorilor români era cunoscută în Danemarca drept urmare a unui scandal din perioada în care au fost în vizită și au protestat violent că nu fuseseră cazați în același palat în care regina Angliei tocmai avusese onoarea să locuiască, cerînd în același timp să doarmă în același așternut precum celebrul cap încoronat ! Nu avea gusturi rele, nu-i așa ? După evenimentele din decembrie 1989, România e foarte cunoscută și simpatizată.

În tot timpul absenței mele din România, sufletul meu a fost acasă, și am sperat, și sper în continuare, într-un real viitor democratic al țării noastre. Poate unii sînt tentați să răspundă : ți-e ușor să ne dai sfaturi, dar cînd a fost greu tu ai plecat. Da, e adevărat, însă am făcut-o ca să-mi pot păstra valoarea mea ca individ și artist, precum și ca să mă pot dezvolta în continuare, iar acum, cu toate acele valori pe care le-am acumulat în tot acest timp, mă reîntorc acasă spre a contribui cît mai mult cu forțele mele noi la dezvoltarea noii vieți culturale românești.

6. CINE nu are proiecte ? Proiectele mele imediate sînt spectacole la teatrul meu, apoi în cîteva orașe daneze și la Oslo, însă cel mai mare proiect al meu este să revin la teatrul din Sibiu ca director artistic. Cu experiența mea de acum și cu forțele noi existente ori care eventual ar putea fi concentrate la Sibiu, ar fi o șansă unică ! Răspunsul meu la această întrebare poate fi considerat ca o propunere oficială din partea mea. E cineva care „aude" propunerea mea ?

Fragmente dintr-un interviu realizat de

Ion Mircea

Teatrul Național din București

CRUCIADA COPIILOR de Lucian Blaga

SCRISĂ în 1929 piesa **Cruciada copiilor** a fost montată de cinci ori pînă acum la Cluj, Timișoara București și Iași, cele mai meritorii lecturi regizorale aparținînd lui Soare Z. Soare și I. Olteanu. Spectacolul actual face parte dintr-un program mai amplu de reprezentare a operei lui Blaga la Naționalul bucureștean în această stagiune, anunțat de directorul Andrei Șerban. Textul a fost ales și pentru faptul că el capătă reverberații ideatice speciale pe prima scenă a țării. Vecinătatea unui loc unde au fost uciși atîția tineri și copii, în acel teribil decembrie, imprimă acestui recviem al purității sacrificate și al credinței profanate o tensiune și un dramatism aparte. Sub aceste imperative, regizorul Laurian Oniga, autorul unor reprezentații teatrale de relief, a căutat un acord între sensibilitatea publicului și a interpreților martori și participanți la Revoluție, și o formulă scenică aptă să pună în valoare semnificațiile textului.

Demersul său de „actualizare" a fost parțial împlinit. În sala Atelier, decorul scenografului Sică Rusescu are forță evocatoare. El sugerează plastic universul unei copilării fără copii. Spațiul, străjuit de un leagăn, este invadat de scăunele, perechi de pantofiori, jucării și un cărucior. Grilaje din metal înconjoară amenințător această zonă de lumină. Costumația protagoniștilor îmbină relevant veșminte cotidiene cu altele stilizate, inspirate din iconografia evului mediu. Trimiterile directe la tragedia străzii sînt marcate brutal și sonor prin rafalele de mitralieră care au făcut atîtea victime nevinovate. Un grup de tineri actori — Maia Morgenstern, Cecilia Bîrbora-Daneliuc, Dan Puric, Claudiu Istodor — se apropie cu emoție de volumul lui Blaga, se confruntă tulburați cu destinele copiilor plecați în cruciadă să salveze Ierusalimul. Intră în convenție, se regăsesc cutremurați în povestea personajelor jertfite pentru cutezanța visului lor de a păstra neîntinată spiritualitatea locului sfînt. Laurian Oniga optează pentru o desfășurare cu caracter brechtian. Asistăm la un proces de laicizare a acestui mister teatral plin de poezie și fior metafizic. Contrapunctul între trecut și prezent, pendularea între detașare și contopire cu lumea blagiană nu sînt stăpînite de regizor. În această coborîre a faptelor pe tărîmul istoriei imediate, decorul rămîne de multe ori un figurant imobil, relațiile dintre protagoniști se opresc la o expresivitate minoră. Laurian Oniga ratează mai ales supunerea temperamentului actoricesc unei dure discipline interioare. Aplecarea spre spectacol-lectură, asumarea mai multor roluri de către același actor, amestecul de citire, recitare și joc, reducerea masivă a textului, deteriorează montarea. Se observă o dezinvoltură frivolă în evoluția interpreților. Jocul lor nu are transparență, trăirea psihologică fiind minată de retorism iar comentariile pe marginea rolului — de didacticism.

Un spectacol Blaga decorativ, o lectură regizorală care problematizînd schematizează paradoxal prin lipsă de fermitate în viziune, tocmai dimensiunea reflexivă și problematizatoare a piesei.

Ludmila Patlanjoglu

CRONICA MUZICALĂ DE Alfred HOFFMAN

Începători și avansați

ORCHESTRA TINERETULUI este o formație ce-și caută cu înfrigurare un loc sub soare, năzuind probabil la turnee internaționale, lucru pe care i-l dorim din toată inima. Membrii ei sînt instrumentiști de talent și pregătire temeinică, majoritatea (dacă nu toți) studenți ai Academiei de Muzică din București. Concert-maestru l-am aflat pe Florin Ionescu-Galați, colegă la primul pupitru îi este Irina Mureșanu, tot în compartimentul viorilor întîi participă Bogdan Zvoristeanu și alți juni virtuozi — toți printre cei mai înzestrați din generația nouă. Concertul la care am asistat era organizat de Radioteleviziunea Română în colaborare cu fundația „Anghel Saligny", un organism pînă acum nu îndeajuns de cunoscut dar activ, constatăm, în promovarea muzicii bune, lucru de care se simte nevoie acută la ora de față, bine înțeles sprijinul urmînd să fie confirmat de o muncă artistică tenace și calitativă. Proaspeții orchestranți lucrează de zor și în puțin timp au apărut în public de multe ori, inclusiv în studioul public al Radioteleviziunii. Desigur, sonoritatea generală beneficiază de atuurile însumate ale calității componenților, fiind adesea seducătoare prin prospețime, catifelare, tonul tinerilor aflați în plin studiu aducînd o componentă luminoasă și totodată delicată — mișcătoare.

Dirijorul ansamblului este Florin Totan, pe care l-am cunoscut la început în cadrul manifestărilor dedicate șefilor de orchestră în ascensiune, un timp a funcționat la Filarmonica din Botoșani, după care a avut ocazia să urmeze stagii de perfecționare în străinătate, lucru vădit în progresele de maleabilitate și suplețe dovedite la pupitru. Este un element dotat cu o voință vădită de afirmare, lucru necesar în edificarea unei cariere.

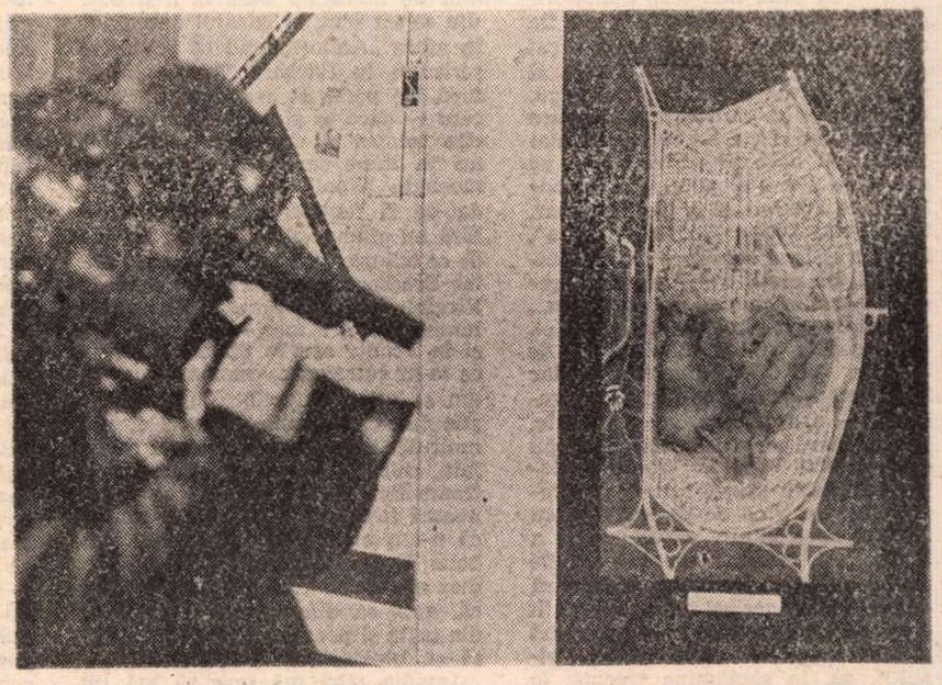
Programul a început cu suita din opera **Castor și Pollux** de Rameau, aranjată, după cum se specifică în programul de sală, de Gevaert. Compozitor și muzicolog belgian, trăitor între 1828 și 1908, respectivul a avut, în epoca sa, merite certe în familiarizarea publicului francofon cu creația maeștrilor barocului. Astăzi însă, fugim ca dracul de tămîie de asemenea „aranjori" ai textelor clasice, care în cea mai bună credință le-au împănat cu inflexiunile secolului XIX. Ceea ce se întîmplă și în cazul de față, cele trei fragmente orchestrale (Gavotă, Menuet, Passepied) neevocînd în nici un caz arta pură și în plină afirmare de autenticitate a autorului **Indiilor galante.**

Concertul în la major pentru clarinet și orchestră de Mozart ne-a ocazionat reîntîlnirea cu Cristian Vlad, unul din cei mai temeinici instrumentiști afirmați în ultimii ani. Tonul îi este pur și îngrijit, frazarea inteligentă și expresivă. După unele prețiozități și **caligrafieri** în expunerea orchestrală a primei părți, desfășurarea a mers din ce în ce mai bine. **Adagio**-ul și îndeosebi **Rondo**-ul final situîndu-se între cele mai realizate momente ale serii, în colaborarea dintre solist și **tutti.** Nu tot același lucru se poate spune despre **Concertul în mi bemol major** — „Jeune-homme« — de Mozart, solista Anda Anastasescu nedepășind stadiul semidiletantic, cu o redare cît de cît curgătoare în primele două mișcări dar lăsînd să străbată în final deficiențe sensibile de tehnică și individualizare a sunetului. Dantelăria sonoră mozartiană este dintre cele mai dificile și exigente, sărbătoritul anului 1991 pretinzînd artiști pregătiți să-i înfrunte stilul cristalin dar cu atît mai pretențios.

În fine, **Simfonia a II-a** de Honegger. Iată unul din textele esențiale ale veacului nostru, eșafodajul orchestral al marelui compozitor elvețian distingîndu-se prin expresivitate, claritate tematică, simț al proporțiilor și al culminației (episodul final, cu două trompete). Efortul orchestrațiilor și al dirijorului a fost aci cel mai vădit, cu episoade reușite dar și cu certe neîmpliniri, mai ales de ordin emoțional. Pentru un ansamblu nou, o asemenea lucrare se cuvine aprofundată în liniște și tihnă, **intrată în sînge,** înțeleasă în litera dar și în spiritul ei.

În august 1990, am ascultat în Elveția o orchestră alcătuită din cei mai buni tineri instrumentiști americani și sovietici, însă îndrumată de o dirijoare inexpresivă și superficială. Formațiile tinere au nevoie de maeștri încercați în ghidarea și consolidarea lor. Florin Totan mai are de parcurs faze importante de cucerire, îndeosebi, a unei culturi stilistice și afective considerabile.

VIRTUOZII DIN BUCUREȘTI își continuă neabătut acțiunea de răspîndire a comorii clasicismului vienez — îndeosebi — și încep realmente să ne facă să credem că am ajuns și la noi să știm cum se cîntă Haydn și Mozart, ceea ce era o lipsă fundamentală pentru o cultură interpretativă care se respectă. Asta, pe lîngă faptul însuși că o mare parte a repertoriului de bază ne rămînea ascunsă în chip păgubitor. De data asta nu putem fi de acord cu Eugen Pricope ; în utilul program de sală al concertului (bine că există !, deși costă 10 lei, sumă pe care nu orice ascultător este dispus să o adauge costului biletului de intrare) el scrie, referitor la prețiosul bagaj de **Divertismente, Serenade, Casațiuni** mozartiene că „între ele aflăm pagini de muzică din cele mai minunate, relevante mai ales pentru acei interpreți sau ascultători — care, mai puțin deschiși la investigații, se lasă mereu captivați de valorile artistice devenite lor familiare."



Premiu special la concursul **Minsk — un oraș în oraș** (arh. Daniela Drăgan, arh. Radu Drăgan, arh. Arpad Zachi)

După părerea mea, nu trebuie în nici un fel să stimulăm complexe de vinovăție sau inferioriteate celor ce n-au ajuns, să spunem, să alerge să asculte lucrările lui Stockhausen sau Xenakis, deși este de sperat că vor ajunge și acolo. Așa stînd lucrurile, nu m-am jenat de fel (mai ales că vreo două loji mai încolo îl aflam pe Pascal Bentoiu — președintele Uniunii compozitorilor) să mă entuziasmez la audierea **Divertismentului în re major, K.V. 251,** de Mozart, splendid dirijat de Horia Andreescu și delicios cîntat de întreaga orchestră de cameră pe care o animă cu atîta succes. Succes semnificativ și decisiv, se cuvine să o subliniem, dacă într-o seară de viscol cum n-am mai văzut de mulți ani în Capitală, Ateneul era aproape plin. Cu plăcere l-am aflat în postura de oboist solist pe Florin Ionoaia, artist al interpretării la instrumentul său, pe care-l știam atașat Filarmonicii „Oltenia" din Craiova și grupat acuma pe lîngă „Virtuozii" bucureșteni. De altfel, concert-maestrul echipei era de data asta Florin Croitoru — o achiziție de ultimă oră, din generația laureaților recenți ai concursurilor internaționale. Este foarte greu de recrutat în ultimul timp instrumentiști în genere — excepționali și mai abitir — așa încît înțelegem că cei buni se simt atrași de împrejurările artistice sărbătorești.

Concerul în re major de Haydn nu se înscrie, desigur, ca o noutate în repertoriul lui Dan Grigore (l-a mai cîntat sub bagheta lui Horia Andreescu), dar ne putem bucura oricînd să salutăm asemenea muzică, de o vîrstă practic „fără bătrînețe" și un har pianistic de atare calitate. Dan Grigore nu ține să cînte „clavecinistic" la pian, el învederează familiarizarea cu întregul spectru al literaturii instrumentale în clipa cînd slujește pe Haydn sau (ca în „bis") pe Domenico Scarlatti. Tălmăcirea lui ține seama de tot ceea ce poate sugera pagina aleasă, din pricina asta gustul nu este nici o clipă **guindé** (iertați-mi franțuzismul, dar aici se potrivea prea bine) ci natural, curgător, generos, lăsînd pe fiecare să extragă seva cea mai gustoasă din sunetele ce se revarsă asupra lui. Iată un concertist dificil „criticabil", pentru că părerea lui se cuvine respectată chiar cînd nu coincide 100% cu a ta. Din pricina asta, trebuie ascultat în orice ocazie, pentru că niciodată nu apare ca prea previzibil sau același. Ce mai, un adevărat artist !

În încheiere, **Simfonia nr. 41, în do major, „Jupiter", K.V. 551.** Este ultima dintre cele mozartiene, socotită în general „culmea" scrieriturii maestrului — și fără îndoială așa este, în chip obiectiv, finalul învederînd o tehnică uimitoare a **Fugii** și a **Sonatei.** A fost bine cîntată, nu putem spune însă că am regăsit, pe parcursul ei, starea de fericire absolută din **Divertisment !**

■

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

7 artiști fotografi din Israel

Lumină caldă

O VECHE butadă ne amintește că, de regulă, vedem doar ce cunoaștem. Eyal Onne, artist al fotografiei din Israel, o citează spre a-și defini metoda : „Puterea fotografiei constă în abilitatea ei, dacă e folosită cu profesionalism și sensibilitate, de a discerne între ce vedem și ce știm". **Eyal Onne** e totodată și istoric al genului. Un fapt care nu trebuie să ne mire. Numărul teoreticienilor imaginii fotografice îl întrece net pe acela al comentatorilor picturii. Dacă pictorii se încumetă arareori să-și analizeze mijloacele și, implicit, efectele acestora, artiștii fotografi purced, cînd încep să se considere astfel, la precizarea poziției în breaslă. O situație care, indirect, dovedește un punct de vedere colectiv : aparatura, oricît de perfecționată ar fi ea, joacă al doilea rol. Primul rol îl deține concepția ; iar aceasta se prepară. Artiștii fotografi nu-și modifică relația cu vizibilul odată cu schimbarea aparaturii. Îndeobște, ameliorările din ultimele decenii aduse camerei interesează productivitatea. Cei șapte artiști ai efemerului care expun la etajul al patrulea al Teatrului Național se explică amănunțit, parcă pentru a risipi orice speculație despre priorități. **Bareket Ben-Yaacov,** spre exemplu, „îmbină fragmente «de lume» și construiește machete, care creează spații fotografice posibil a lua ființă numai prin intermediul aparatului de fotografiat". „Încîntat de limitele concretului — spune el — transform aparatul într-un instrument de cercetare ; iau în cadru obiectele de la mică distanță, le măresc socotindu-le în parte, ca elemente unice".

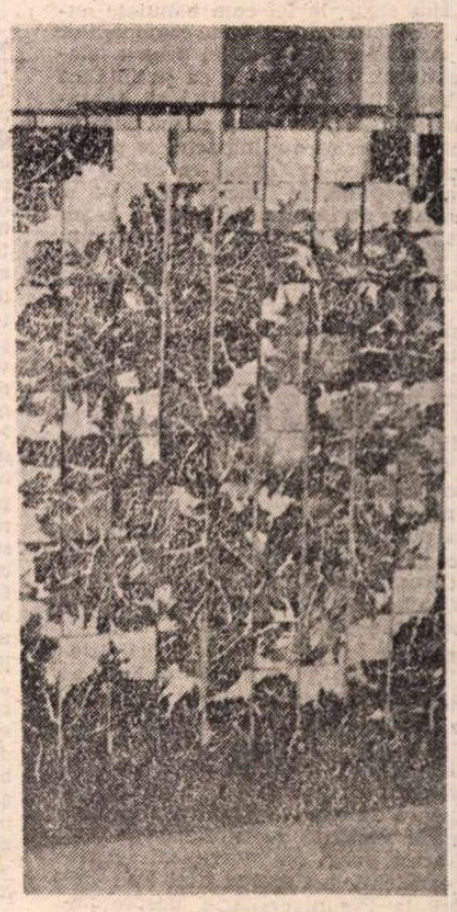
Acesta ar fi un pol al expoziției : înregistrarea pe peliculă a unei realități imaginate și construite pe scenariu vizionar. Celălalt pol e adjudecat de **Yosaif Cohain,** care își dezvăluie țelul cu modestie, un tip de modestie susținută de încredere în calitatea motivului. Yosaif Cohain pare a-și fi asumat destinul artistului cronicar : „Sărbătoarea Succot-ului se celebrează la două săptămîni după Anul Nou evreiesc. Ea comemorează peregrinările poporului evreu prin deșert, după izgonirea din Egipt, cînd se trăia în adăposturi provizorii. În timpul sărbătorii, oamenii și azi se adună la masă, ba chiar și dorm în astfel de adăposturi. Ca semn de omagiu... m-am hotărît să pornesc și eu prin țară și să fotografiez poporul nostru cum o celebrează, cu mîndrie...".

Umilința tonului nu trebuie să ne înșele. Umilința la artiștii autentici ne atrage atenția „să discernem între ce vedem și ce știm". Simplitatea temei e numai aparentă : corturile și adăposturile improvizate în preajma unor locuințe adesea somptuoase cheamă straniul, ca orice alăturare de situații incompatibile. Straniul e accentuat de voioșia protagoniștilor. Yosaif Cohain e, de fapt, ambasadorul acelei categorii de artiști fotografi care cutreieră planeta spre a o înfățișa în inedite. Fotografia e o chestiune de subiect. Mai bine zis de relație cu subiectul, întrucît, odată precizat, el e monografiat în cadrul unui contract cu dominante afective.

Elementul afectiv e marcat fără nici un echivoc de **Barry Frydlender** : „Cînd va veni vremea să plec... aceste fotografii ar fi singurele lucruri pe care le-aș lua cu mine". Fotografiile, se precizează în catalog, sînt „mărturii ale sentimentului de apartenență... poate că nu reprezintă în întregime Israelul, dar ele sînt Israel".

Ceilalți artiști din selecție — **Simcha Shirman, Igael Shemtov, Micha Bar-Am** — prin realizările proprii zise și prin biografii întregesc portretul de referință al artistului fotograf israelian, (în particular), și al celui profesionalizat pe viață, indiferent pe ce meridian activează. Distincțiile astfel concertate impresionează : e vorba de o persoană cu studii superioare și cu grade în cariera de cercetător, istoric sau muzeograf al fotografiei, e vorba de numeroase călătorii și prezențe în colecții particulare și publice, în fine, artistul fotograf e profesor în Academii de arte și personalitate complexă. Expoziția se cheamă „Lumină caldă" tocmai pentru a însemna primatul sentimentului într-un univers al excelentei tehnice.

■



JULIETA CIOCHINĂ : **Panou din module funcționale**

Cui nu-i e frică de Virginia Woolf? Barbarei Taylor Bradford!

BARBARA Taylor Bradford? N-am auzit de Barbara Taylor Bradford! N-am auzit pînă mai ieri, alaltăieri, dar nici nu-mi vine s-o mai uit. De cînd mama m-a făcut, n-am văzut în țara mea un asemenea succes al unei colege de breaslă și de birou. Nici una din scriitoarele cu care tragem de-o viață — ce să mă mai gîndesc la bărbații scriitori? — pe galera asta a dialogului și a psihologiei, a intrigii și a personajelor, nu a prins aceste „o sută de zile", curat napoleoniene, spre slava creației ei. De peste trei luni, sînt asediat — și nu numai eu, eu ca eu... — sînt cucerit și blocat de lumea ei, de obsesiile ei, de maniera ei, de ticurile ei. Căci Barbara Taylor Bradford — ca orice scriitoare valabilă — are o lume, are o obsesie, are manieră are tic, chiar dacă nu e în absolut Virginia Woolf. Inițiatic, am luat-o ușurel-ușurel, pe dracu', dar așa vine de se leagă — cu „Prețul succesului", văzut pentru a doua oară într-o singură viață de om, o dată sub tiranie, a doua oară acum, dar cu același efect, am plătit ches acest succes prinzînd imediat și urmarea lui, „Păstrează-ți visul!", ca, în săptămîna trecută, la doar 48 de ore după încheierea „Glasului inimii" (4 episoade, deci încă o lună de viață!) să înceapă — și deloc rău, cu un episod mai bun decît toate de pînă acum — această „Chestiune de voință", titlu care, într-adevăr, se impune. Vedeți posibilă această derulare — sfînt cuvînt care ne evită brutalul său sinonim: „balamuc" — de ecranizări, cu „Anii" care ar debușa imediat în „Doamna Dolloway" și din „Doamna Dolloway" să ne trezim peste două zile în „Spre far"? Virginia Woolf — ca și Simone de Beauvoir, ca și Sagan, pentru a nu ajunge pînă la contesa de Ségur — Virginia Woolf nu are norocul Barbarei Taylor Bradford, dar nici Barbarei Taylor Bradford nu-i e frică de Virginia Woolf. În această sfidare a acelei nenorocite care se chinuia zi și noapte pentru un singur rînd, îngrozită de orice răsfrîngere a platitudinii vieții în fraza de pe hîrtie, în totala ignorare a celei care s-a temut de literatură pînă la a-și face din ea un scut, în curajul de a gîndi în afara „Anilor", cred că stă forța scrisului la Barbara Taylor Bradford. Se poate și așa, firește. Se și cere — dacă te gîndești la cîte gări, cîte trenuri și cîte televizoare sînt azi în lume care, toate, numai de morbida Woolf n-au nevoie. Eu, dac-aș fi femeie, n-aș putea scrie fără un gînd spre ea, dar nu înțeleg de ce mă pun în fason. Barbara Taylor Bradford scrie fără să-i pese de Virginia Woolf și-i merge bine, toată lumea din țara mea — nu știu dacă și în Franța sau în Spania, însă de ce m-ar interesa ca român, acum să am și grija lecturilor Europei? — știe de ea, de Emma Harte a ei mai mult decît de Emma Bovary a celuilalt, colega noastră a avut noroc. Oamenilor le e rușine să se recunoască invidioși. Mie nu. Nu numai că n-am auzit decît tîrziu de Barbara Taylor Bradford, dar o invidiez alb, după acea expresie rusească, aptă să diferențieze între invidia urîtă și neagră de aceea frumoasă și, bineînțeles, constructivă.

Invidia albă mă face să mă uit încordat la produsele Bradford și să observ că — neînfricoșată de produsele Woolf, cam acesta ar fi limbajul adecvat, nu? — obsesia lor este cît de greu le-a fost în viață oamenilor bogați ca să devină bogați și ce dificil e omului avut să fie și drept. Nu m-aș încumeta — pipăindu-mi buzunarele, nu doar fraza — s-o contest. Trebuie să fie o obsesie apăsătoare, doamna Bradford — cum s-ar zice tolstoian — nu minte. Oamenii ei, întinși deloc lenes pe banchete voluptuoase, înotînd în piscine cristaline, zburînd cu avioane grandioase, sînt mereu asaltați de etica milioanelor și a faimei care decurge din ele. „Chestiunea de voință" chiar așa începe, prima ei frază — de parc-am fi la Rebreanu. Doamne iartă-mă! — sună tare și răspicat: „Pentru mine, firma e mai mult decît o afacere!" Sînt aici, într-o răsuflare, într-un motto, și „Glasul inimii" și „Prețul succesului" care duc direct spre literatura Dallas-ului și nicidecum spre Galsworthy și adevărații lui bogătași care cunosc angoasele unui amurg de vară. Străină de Woolf, străină de Forsyte, departe de agresivitatea lui J.R. sau de scenografia higienică din castelul Guldenburg-ului, ea, descriind cel mai bine blînda acumulare de capital fără „une mauvaise conscience", se mulțumește cu o suficiență a situațiilor pentru o eficacitate a înțelesului cursiv; ea se instalează rapid în schemă și clișeu — „orice firmă e o afacere de suflet", cum am zice noi la București unde totul a devenit de suflet! — pentru care sacrifică orice frăgezimi de dialog, ochiuri mari de platitudine înecă mai toate clipele de grație (nu toate, vezi valsul din episodul 1) oferindu-ne generos satisfactia clipei așteptate, adică averea pentru cel sărac, testamentul pentru mostenitorul la pîndă, virtutea — pentru păcătoși. Ceea ce strică mișcarea acestor vieți prea clare — și poate că aici sărăcia noastră nu ne împiedică de la o oarecare competență — este prea apăsata „tendență" a virtutii lipsită de mister și contrarietate. S-o spun pe-a dreaptă? Creația doamnei Bradford are ceva din logica realismului socialist. Un realism socialist al eticii în afaceri. Nimeni nu s-a zbătut ca el, sărăcutul, pentru împăcarea constiințelor trase mereu în ispita trufiei, gloriei și răutății. Cioran nababul zicea sarcastic la capătul unui exercițiu de admirație la adresa unui scriitor devenit celebru și mult pretuit de Domnia Sa: „Nu merita acest succes". Barbara Taylor Bradford îl merită din plin, la ora aceasta cînd vrem să trăim fără nici un fel de dificultăți, lăsînd Hollywood-ului să se descurce în cea mai trăznitoare comedie din cîte n-au scris scenariștii lui: aceea din Golf. Binele învinge superb — cum adjectivează chiar generalii triumfători — dar răul, adică Saddam nu ia la cunoștință acest clasic „The End"!

■

TELEVIZIUNE

Pomul de Crăciun

CU CÎTĂ curiozitate își îndrepta camera de luat vederi operatorul acelui jurnal de actualități, pe care l-am văzut duminică la Document cinematografic, către grupul necunoscuților Gheorghiu Dej, Teohari Georgescu și care vor mai fi fost. Mi s-a părut că la un moment dat a apărut în imagine și Lucrețiu Pătrășcanu. Nu sînt sigur, la fel cum bănuiesc numai că femeia din grupul comuniștilor era Ana Pauker. De altfel pentru telespectatorul adolescent e cu putință ca și figura lui Gheorghiu-Dej să nu însemne nimic, încît încep să-mi pun întrebarea cam care e impactul la public al emisiunilor t.v. avînd ca obiect istoria apropiată. În funcție de vîrstă și de sursele de informație pe care le-am avut la dispoziție știm, mai mult sau mai puțin, ce s-a întîmplat în perioada imediat de după război, dar fiind vorba de informații nesistematizate există primejdia ca spațiile albe să fie mitizate într-o formă sau alta. Pentru generațiile aflate în formare mi se pare foarte important ca televiziunea să invite istorici care să prezinte sine ira et studio perioada cu pricina. Nu de alta, dar tot așa cum imediat după revoluție lumea a dat jos statuia lui Petru Groza, nu mai vorbesc de aceea a lui Lenin, e cu putință ca din pricina mitologiei puse în circulație în cîteva gazete să ne trezim cu mai știu eu ce personaj aparținînd mitologiei comuniste cocoțat pe soclurile goale.

La acest capitol, al reevaluării istoriei, redactorii Televiziunii trebuie să înțeleagă că își iau nu numai o răspundere spectaculoasă, grație faptului că pot recurge la documente de arhivă pînă mai ieri interzise, ci și una de pionierat care presupune o atitudine desprinsă de tehnica știută a alcătuitorilor de manuale de istorie de la noi. Din acest punct de vedere, mi s-a părut excelentă prelegerea dlui Dan Berindei, la Preuniversitaria, despre perioada domniei lui Cuza și a celei de pînă la aducerea pe tron a principelui Carol I. Lipsită de acel nefericit ton encomiastic al emisiunilor consacrate înainte vreme personalităților istoriei noastre, emisiunea are meritul de a fi adus în atenția marelui public o imagine mai detaliată a vieții politice a epocii, cu cîteva schițe de portret ale unora dintre oamenii politici însemnați ai acelei vremi.

● CRITICUL Ioan Holban ar putea fi și un foarte bun redactor al emisiunilor literare ale Televiziunii, cel puțin așa a rezultat din proba pe care ne-a oferit-o joi seară. Din dialogul său cu doi dintre cei mai importanți colaboratori ai revistei **Cronica** am reținut faptul că se simte nevoia, tot mai acut, a reevaluării tabelei de valori a literaturii române din acești 45 de ani. Ciudat e că toată lumea e de acord cu asta, dar articolele critice pe această temă apar destul de rar chiar și în revistele literare, cît despre emisiuni la t.v. consacrate acestei probleme, ce să mai vorbim... E drept că, în schimb, tot mai multă lume e preocupată de ultimele noutăți de la Uniunea Scriitorilor. Nu de cărți, ci de zvonuri. Fiindcă, judecînd după ediția din această duminică a Zîmbetului pe 16 mm lumea nu prea mai calcă în librării. Din cîte știu, nu se înghesuie nici la teatre, nici în sălile de cinema și se pare că nici măcar în cîrciumi. Grijile și scumpetea îi fac pe mulți să nu deschidă ușile librăriilor, ziua, și să nu le mai ardă de mers la spectacole, seara. Ba chiar, în pofida statisticii dlui Marin Traian, la „Gambrinus", nici cîrciumile n-au o cifră de afaceri strălucită. Trebuie să spun însă că paralelismul încercat de dl Marin Traian între cîrciumi și librării mie unuia nu mi s-a părut deloc amuzant. Din cîte știu, pînă acum cel puțin, în librărie se intră din cu totul alte motive decît în cîrciumi.

● CIUDAT cum se potrivesc lucrurile — sîmbătă, am văzut o ploaie de premii pe ecranizarea unei piese de teatru (**Cyrano**), iar duminică, într-un medalion, pe autorul filmului după **Noaptea furtunoasă**, regizorul Jean Georgescu. De la starurile premiilor Cézar, la modesta garsonieră a regizorului nostru. Cu melancolic umor, maestrul Jean Georgescu a pomenit de un brad de Crăciun pe care prietenii familiei l-au adus în februarie, cu prilejul nașterii sale. Seara bradul a luat foc și a fost stins în zăpada multă de afară. Imaginea mi-a rămas în minte și m-a făcut să-mi amintesc de confesiunea altui regizor, Lucian Pintilie, despre filmele pe care ar fi dorit să le facă: mii de metri de peliculă la care a tot visat pînă a început să i se pară adevărat. Pentru a scăpa de obsesie, la un moment dat și-a imaginat că toate acele bobine cu filmele viselor sale au căzut pradă focului.

Cristian Teodorescu

GEORGIA LAVRIC: **Sfîntul Ioan**

RADIO

„Radio-școlar", azi

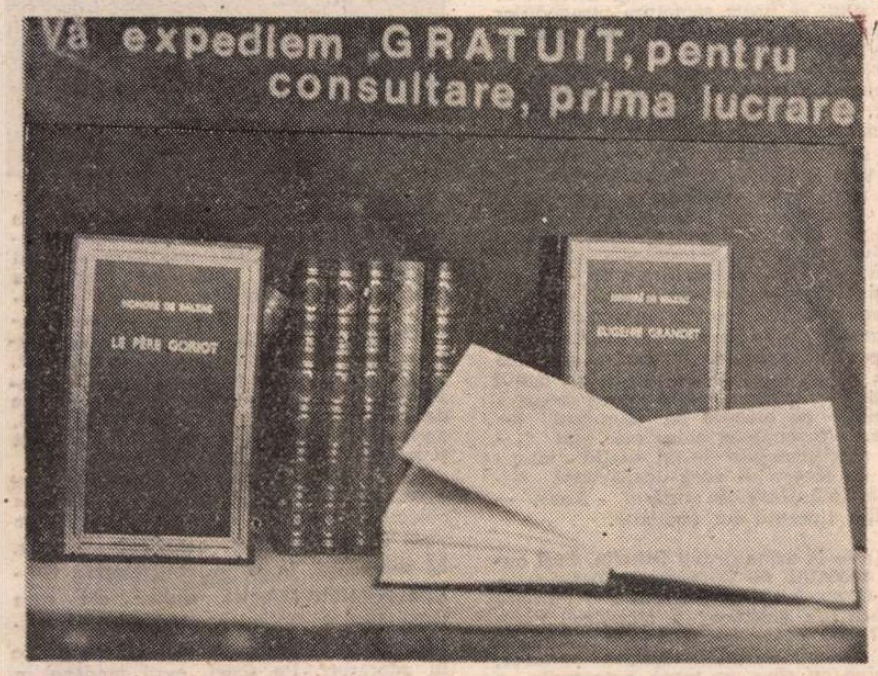
LA PESTE șase decenii de la prima transmisiune, radiofonia reprezintă un reper real pentru milioane de ascultători. Între ei desigur, se află foarte mulți tineri, copii și adolescenți asupra cărora programul zilnic exercită o acțiune deopotrivă informativă și persuasivă de incontestabilă forță. Pentru a o înțelege ar fi absolut nedrept să ne limităm doar la evocarea emisiunilor oarecum specializate, cu adresă explicit recunoscută, căci informații sau puncte de vedere asupra acelor domenii ce intră și în atenția programelor de învățămînt ale diferitelor trepte școlare sau se dovedesc interesante, dincolo de obligațiile de examen, pentru cei tineri, pot fi recepționate de-a lungul întregului orar radiofonic. Cu aceste necesare precauții, să privim, totuși, viața cotidiană a celor două cicluri ce-și recunosc deschis dependența de sectorul în discuție. Inițiată în anii '30, abandonată, apoi, în vremuri mai noi, **Universitatea radio** este preluată de **România-actualități**, programul cel mai ascultat la noi nu numai pentru că poate fi recepționat în orice colț al țării. În plus, după o perioadă în care ora de emisie nu era întrutotul avantajoasă, **Universitatea** poate fi ascultată acum după ora 21,00, cînd punctul fierbinte al televiziunii. **Actualitățile**, s-a stins. Din cele 7 seri ale săptămînii, dar 4 găzduiesc **Universitatea** și ne gîndim că o asemenea restrîngere de program, inexistentă, de pildă, la începuturile radiofoniei, poate fi pusă în discuție. Temele sînt, într-o măsură, previzibile, încercînd să sondeze, prin mijloacele sintezei și ale analizei, priorități ale tuturor zonelor cunoașterii și creației umane, deși nu este foarte clar în ce măsură popularizarea constituie vectorul principal sau tendința secundară a demonstrațiilor: **Momente din evoluția sociologiei românești, Tradiții și valori culturale pe pămîntul românesc, Civilizație și limbaj, Barocul românesc, Tradițional și modern în medicină, Ideea de Europa** etc. Remarcabil este, din experiența ultimei perioade, gestul de depășire a modalităților oarecum tradiționale de structurare a emisiei și ne referim la reluarea din **Fonoteca de aur a mărturiilor lui Grigore Moisil sau la difuzarea (două săptămîni la rînd) a** discursului de recepție rostit la Academia Română de acad. Nicolae Cajal și dedicat lui **Ștefan S. Nicolau, creatorul școlii românești de virusologie.** Valorificarea arhivelor academice, universitare sau din alte instituții științifice și de cultură ar fi salutară și punerea în circulație a unor intervenții memorabile ale cărturarilor români ar contribui la prestigiul **Universității.** Cel de al doilea ciclu, net dezavantajat atît de canalul de emisie **(România-tineret)** ce nu poate fi ascultat de toată lumea, cît și de ora de difuzare (17,00—17,45) cînd cei mai mulți dintre școlarii mai mari se află încă în clase, este **Radioenciclopedie pentru tineret**, doar cu cinci ediții pe săptămînă. Vechea **Radio-școală** (mai descriptivă și mai aproape de coperțile manualelor) a dispărut, lăsînd loc unei transmisiuni ce-și organizează materia pe cîteva serii tematice: filosofie, logică, morală (luni), arte, jocuri, meserii (marți), psihologie, sociologie, pedagogie (miercuri), științele naturii, economie (joi), istoria culturii (vineri). Sînt utilizate metode diverse de la expunere, la interviu, dicționar, scenariu sau concurs radiofonic, uneori învingînd principiul coagulant al unității (precum, la 14 ianuarie, în seria filosofie, logică morală, serie, în general, bine condusă), alteori preferindu-se construcția mozaicată, de tip eseistic. Departe de a contesta formula **Radioenciclopedici**, absolut indispensabilă în orice program al vremurilor moderne, putem constata destul de ușor că ea nu epuizează, nici măcar nu rezolvă într-o măsură acceptabilă necesitățile școlii de acum și de aici. Școli în care se lucrează, cum se recunoaște cu o formulă mai veche dar încă vie, în două sau chiar trei „schimburi", școli în care lipsesc manualele unor discipline fundamentale, școli în care profesorii suplinitori fără diplomă universitară, posesori doar ai diplomei de bacalaureat, sînt, încă, dacă ne gîndim la toate regiunile României, destul de numeroși. Neașteptată și inexplicabilă ne apare dispariția orelor radiofonice de limbi străine, materie la care metodele noi accentuează rolul discului și benzii de magnetofon, materii mult iubite de copii. Așa cum observa și Dimitrie Gusti (reluăm cuvintele domniei sale citate și săptămîna trecută), radiofonia scolară „nu urmărește prelungirea orelor de curs", ci, mai mult, „crearea unui învățămînt complimentar, pe calea undelor sonore, în scop de-a deștepta interesul școlarilor pentru bunurile culturale ce se predau în școli". Este un scop nobil pe care nu are nici un rost să-l pierdem din vedere. Mai ales azi.

Antoaneta Tănăsescu

FRANȚA

în biblioteca dumneavoastră
la un preț de
vînzare directă de
278 lei
fiecare volum
plus cheltuieli de expediere

Capodopere ale spiritului uman, de la Balzac, autor al „Comediei umane" și întemeietor al romanului modern, pînă la neîncetatele frămîntări interioare ale lui Baudelaire în „Florile răului", modele inegalate de generațiile ce le-au urmat, aceste opere de căpătii ale literaturii franceze se află la baza oricărei culturi. Anii trec, regimurile se succed, generația noastră, cea a copiilor noștri, aidoma generațiilor ce ne-au precedat vor găsi în aceste capodopere savoarea unui adevăr etern : acela al cunoașterii umane. Plăcerea de a citi textul în original în limba autorului, în franceză, va reuși să vă facă să înțelegeți mai bine dictonul : „Traduttore, traditore". Vă oferim, așadar, cheia unei lecturi ce nu trădează spiritul autorului.
Fiecare carte, frumos legată, tipărită pe o hîrtie de o calitate impecabilă, cu coperțile aurite și somptuos decorată, este o carte de bibliotecă ce răspunde gustului occidental. Cumpărînd-o, veți fi mîndru de a o avea în biblioteca dvs. și bucuria de a poseda această colecție va fi comparabilă cu cea a exigenților bibliofili din Franța, cărora aceste ediții le sînt destinate.
Deci, nu ezitați, aceste unicate în materie de carte vă mai pot fi încă accesibile.



Pentru a putea aprecia personal calitatea acestei colecții, vă propun să primiți acasă primul volum spre consultare, în mod gratuit. Veți putea așadar să-l cercetați pe îndelete și să prețuiți la justa valoare calitatea colecției respective : volume bine tipărite, elegante, făcute să dureze, opere de valoare, într-o prezentare demnă de însușirile lor literare.

Această colecție vă scutește să plătiți suprapreț pentru a vă procura volumul dorit. Vă sfătuiesc să ne trimiteți cît mai curînd răspunsul prin poștă.

Tirajul fiind limitat, se va epuiza repede.

BALZAC – Eugénie Grandet
SAND – La Petite Fadette
NERVAL – Les Filles du Feu
MAUPASSANT – Bel Ami
MERIMÉE – Co'omba
FLAUBERT – Madame Bovary
HUGO – Notre Dame de Paris
PROUST – Swann
BAUDELAIRE – Les Fleurs du Mal
BALZAC – Le Père Goriot
A. FRANCE – Les Dieux ont soif
STENDHAL – De l'amour

CUM SE PROCEDEAZĂ pentru a primi primul volum din această colecție prestigioasă, în limba franceză, la un preț pe care nu-l poate asigura decît vînzarea fără intermediar a unor astfel de cărți ?

● Veți indica pe cupon numele și adresa dv. ; ne autorizați să vă trimitem această carte, adăugînd și semnătura dv.

● Veți introduce cuponul de răspuns într-un plic pe care îl veți adresa la : PRIETENII CĂRȚII, Str. Sibiu nr. 7, sect. 6, CP 58–47, 77314 București.

● Cînd veți primi volumul, veți achita 278 lei (+9,60 lei cheltuieli de expediere) factorului poștal pentru fiecare volum.

● Veți dispune de 8 zile pentru a cerceta în voie acasă acest prim volum din colecție, iar aceasta nu vă angajează cu nimic.

– dacă nu sînteți pe deplin mulțumit, este de ajuns să ni-l trimiteți înapoi în același ambalaj cu factura lui, pentru a vi se deconta imediat după primire. Nu aveți de dat nici o explicație.

– dacă doriți să-l păstrați, nu aveți nimic în plus de făcut și veți primi cele 11 volume următoare, în ritmul de un volum pe lună cu aproximație. Vi se va rezerva sistematic un volum pentru ca nu cumva să vă lipsească din colecție.

● În orice moment aveți dreptul, printr-o simplă scrisoare, să puneți capăt expediției noastre.

MFCILITR

NUME . . . . . Prenume . . . . . .
Strada . . . . . Nr. . . .
Bloc . . . . . Scara . . . . . Et. . . . . Apart. . . . . .
Județul . . . . . Sector . . .
Localitatea . . . . . Cod . . . . . .

CUPON DE RĂSPUNS

de completat și de trimis în plic timbrat la
PRIETENII CĂRȚII
Str. Sibiu nr. 7,
sector 6 CP 58–47
77314 București

ABAX PUBLICITATE

Vă rog să-mi trimiteți, pentru examinare și fără nici un angajament din partea mea, primul din cele 12 volume din această colecție, la prețul de vînzare directă de 278 lei (+ 9,60 lei cheltuieli de expediere) pe volum.
Am la dispoziție 8 zile pentru a-l examina. Dacă voi hotărî să nu-l păstrez, îmi va fi de ajuns să-l trimit înapoi, iar suma îmi va fi decontată. Dacă doresc să-mi procur colecția, voi păstra acest prim volum ; volumele următoare îmi vor parveni în ritmul de un volum pe lună cu aproximație. Am dreptul să pun capăt expedierilor în orice moment.

ESEU

Shakespeare și poetica incertitudinii

– pe marginea lui Othello –

NICI o piesă n-a contribuit mai mult decît **Othello** la faima lui Shakespeare ; nici chiar **Hamlet**, o „piesă oarecare", după spusele lui Abraham Wright (cca 1655). Ce carieră incomparabilă ! Macaulay considera tragedia nobilului Maur drept cea mai desăvîrșită realizare a geniului uman, iar Middleton Murry, un secol mai tîrziu, drept „suprema tragedie a dragostei" [1]). Swinburne vede în protagonistul piesei „omul cel mai nobil făcut de un om"[2]). Ce om și, pe deasupra, ce poet ! Rînd pe rînd, A. C. Bradley, Van Doren, Windham Lewis — lista e lungă —, sînt atinși de „maurolatrie".

Pe urmă — declinul. Superlativele dispar. O nouă generație de critici se refuză admirației : eroul le apare sub o altă lumină, iar tragedia care-i poartă numele, discutabilă. Ce s-a întîmplat ?

Răspunsul e simplu : timpul și-a făcut lucrarea. Obiceiuri cu care contemporanii lui Shakespeare se mîndreau ni se par rușinoase, altele — pe care punem preț — i-ar fi dezgustat[3]). În **Othello**, acest decalaj față de valorile stilistice, morale, politice ale epocii noastre e flagrant.

A FOST o vreme cînd bărbatul își spăla în sîngele culpabililor onoarea maritală terfelită ; cînd dragostea, poezia și războiul mergeau mînă-n mînă ; cînd războinicul era slăbit asemeni zeilor. În Europa, „casa noastră comună", acest cult s-a stins. Zi de zi, televiziunea și presa scrisă scot la iveală calculele sordide ascunde în dosul vărsărilor de sînge. Militarul nu mai e decît ce fusese, nici în cărți, nici în viață. Mercenarii, la rîndul lor — numească-se cum s-ar numi, chiar Othello —, ne dezgustă.

Plecați în caravele să ducă la capătul pămîntului alfabetul, evanghelia și sifilisul, cuceritorii s-au întors pleoștiți. Ultimul mare imperiu neo-colonial se descompune. Femeile — cine ar fi crezut ? — iau cu asalt meseriile cele mai masculine. Se impun în fruntea întreprinderilor, a guvernelor, în judo și în terorism. Pentru a sancționa nepotrivirea de caracter dintre soți, asasinatul face loc divorțului. Pe de altă parte (în țările care ne servesc de referință într-o democrație), învățăcelul își tutuiește dascălul iar portarul îi spune directorului general pe numele mic. Puternicii zilei se străduiesc să semene cu ultimul dintre conduși. E prețul cu care se plătește astăzi prioritatea. Sîntem departe de apele pe care naviga nobilul Maur.

MERCENAR... Pentru ce să facem atîta caz de realitățile istorice asupra cărora Shakespeare nu insistă ? De ce să le punem în prim plan ? Chiar dacă mercantilul Palavicino, generalisimul armatei venețiene în epoca războaielor cu Turcii, își punea serviciile la mezat și se tîrguia cu oamenii dogelui ca la tarabă ; chiar dacă Maurul — omologul lui fictiv — își va fi negociat în mod similar virtuțile thanatofore, **Othello** nu e o piesă despre condiția ucigașilor cu simbrie. Cine se mai gîndește la asta în decursul piesei ?

Actorul. El îl coboară pe Othello de pe soclul unde l-a-nșurubat posteritatea pentru a-i oferi seară de seară — mai puțin admirabil, dar mai complex și mai asemeni nouă — monstrului cu o mie de ochi în cinstea căruia oficiază. Singur în cabina lui în seara spectacolului, actorul își va repeta, întinzîndu-și negreala pe obraz, pe git și îndărătul urechilor : „African în serviciul albilor, ucide pentru bani."

Crima a devenit pentru Othello o a doua natură. Uniforma, salariul și rutina l-au făcut orb la realitatea apocaliptică a războiului. Tirada din actul III, atît de frumoasă și atît de teribilă prin ce ascunde îndărătul acestei frumuseți, e cum nu se poate mai elocventă. Atins de insinuările lui Iago, Othello se crede încornorat și nedemn, ca atare, de meseria armelor. Adio armăsarii ce necheză, adio tobă și trompete :

Stindard regesc și surle-asurzitoare,
Mîndria, strălucirea,-ntreg alaiul
Războiului de slavă plin ! Și vouă,
Unelte cu glas aspru, ucigașe,
Cu tunetul lui Joe-l înginați ;
Adio..." (III, 3 trad. Ion Vinea)

Cu pathosul unui actor ieșit la pensie ce-și ia rămas bun de la scena pe care măcelărea cu entuziasm în fiecare seară grupușculul de figuranți resuscitați pentru aplauze. Asupra lui Othello, războiul are efectul unui halucinogen. Încearcă, nefericitul, să se dezintoxice prin iubire și să-și regăsească adevărata natură ; cea a unui visător, a unei ființe destinată mirării. Prea tîrziu. După ce a risipit cu dărnicie moartea în jurul lui, va sfîrși prin a și-o introduce în așternut.

VENEȚIA, Othello — două capodopere în suspensie. Pentru salvarea miresei mărilor, tehnologia modernă își oferă miraculoasele remedii. Piesa e altceva. O bună parte din valorile ei au devenit anacronice iar eroul propus admirației noastre și-a pierdut magnetismul. Totuși, veți spune, există atîtea personaje la Shakespeare în pieptul cărora bate, sub catifea și sub zale, o inimă-nrudită în bine sau rău cu a noastră. E fără-ndoială cazul lui Iago. Othello însă... Pe de-altă parte, grandilocvența, fraza pompoasă, frecvența cuvintelor doldora de conotații, a „octemelor" (diavol, cer, înger, iad, damnațiune, mîntuire etc.) ne răcește entuziasmul. În zilele noastre, Maurul din Veneția și tragedia lui traversează o veritabilă criză de identitate.

În ciuda acestor considerente, **Othello** continuă să umple sălile operei unde muzica lui Verdi (sau a lui Rossini) absoarbe atenția ; unde libretul lui Arigo Boito, deci textul, sau mai degrabă rezumatul lui, dispare (ce importanță dacă e cîntat în rusă, germană sau engleză ?), digerat de arta hegemonică a muzicii, cu care se află în simbioză ; unde masele corurilor și mașinăriile se-nvîrt în jurul unui protagonist ce-și va da duhul într-o ultimă sărutare, **un altro baccio**, pentru reușita unei moralități de mare spectacol. Dar e puțin probabil ca tragedia venețiană să-și refacă o identitate într-un gigantism reductiv.

LITERATURA dramatică elizabetană, spunea Schücking [4]), este o literatură a explicitului. Lucrurile sînt spuse direct și repetat, în monologuri și tirade, pentru înlăturarea oricărui echivoc. Așa fiind, Shakespeare practică totuși între 1598 și 1605 o scriitură aparent respectuoasă față de canoanele vremii, dar care în realitate le contrazice. În **Măsură pentru măsură**, în **Hamlet**, și de-o manieră flagrantă în **Othello**, el ocultează cu bună știință diverse date ale intrigii ; introduce în text spații lacunare, lăsînd interpreților sarcina de a le umple **ad libitum** ; stabilește o structură de plinuri și de goluri ce fac posibile structurări multiple. Învelite într-o enigmă protectoare, impermeabilă la vreme, personajele iau culoarea ochiului ce le privește.

Contrariați, sfîrșim prin a ne complace în nesiguranță. Căci azi ca și ieri, ființa umană e solicitată de dorințe contradictorii. Una ne cheamă spre claritate, și ce bucurie — cel puțin în literatură — cînd nu izbutim să o atingem ! În viitorii cincizeci de ani, profetiza Malraux enigma va prelua în viață rolul jucat odinioară de istorie. Un rol pe care-l deținea deja în **Othello**, al cărui simbure este.

Cum e Maurul, în sinea lui ? Nobil sau ignobil ? Gelos din fire sau din întîmplare ? O iubește cu-adevărat pe Desdemona, așa cum pretinde în atîtea rînduri, sau se iubește mai ales pe sine ? Ce combustibil alimentează ura nestinsă a lui Iago ? Ambiția contrariată ? Gelozia ? Dorința de a da formă unei tragedii în condițiile vieții reale ? Alergia la fericirea și puritatea altora ? Cum se justifică aplecarea Desdemonei spre minciună ? Poate fi acordat Othello din primul act cu cel din actul patru ? Care este adevărata identitate a personajelor ? Pe scurt, cum e Othello ? Desdemona ? Iago ?

SÎNT cum vi se par. Iago, de pildă, cel mai controversat. Fiecare din motivele enumerate mai sus ar fi suficient ca să-i justifice activitatea. Actorul-interpret se va-ndrepta spre cel mai apropiat de firea și de experiența lui intimă, lăsînd criticii sarcina de-a dresa inventarul variațiilor posibile și de a descompune alchimia care a dat naștere ilustrului intrigant.

Această deschidere spre posibil nu se oprește însă la psihologie. O poetică a incertitudinii își pune pecetea pe toate nivelurile textului. Menirea comentatorului e să identifice informațiile strecurate pentru a naște dubiul, și cele omise pentru a-l întreține ; contradicțiile voluntare juxtapuse la nivelul caracterelor, al intrigii, al stilurilor care se succed și se ciocnesc.

Apelînd la terminologia picturii, vorbim atunci de clar-obscur, de perspectivă, de „racourci" — de-o întreagă tehnică destinată să dilate inima și să tulbure ochiul.

Cu creionul în mînă, lectorul meticulos și avizat calculează, de pildă, timpul scenic scurs de la începutul actului II pînă la catastrofa finală : două zile și două nopți. În mai puțin de 48 de ore, Othello trece de la extaz la crimă, raportul Maurului ajunge la Veneția pe calea mării, iar răspunsul dogelui, la Cypru. Imposibil ! Fără îndoială — dar eficace. În sală nimeni n-a băgat de seamă.

În optica lui Shakespeare e inclusă privirea imperfectă dar imperativă a spectatorului. Artă ? Artificiu ? Și una și alta. Cine poate să separe inseparabilul ?

MĂSLUIREA pistelor în **Othello** e fără doar și poate programatică. N-am putea afirma cu certitudine același lucru despre **Hamlet**. Căci o piesă cu același titlu, atribuită lui Thomas Kyd, făcuse un triumf cu cîțiva ani în urmă. Abordînd subiectul, Shakespeare era constrîns, pentru a nu dezamăgi așteptarea publicului, să preia structura „tragediilor răzbunării", gen foarte la modă, dar nepotrivit în principiu cu intențiile sale. Un vin nou e vărsat într-o sticlă veche. Cîteva picături, sau mai multe, dau pe dinafară. Cu, sau fără voia lui Shakespeare ? Iată-ntrebarea.

În schimb **Othello** nu este tributar nici unui prototip teatral. N-avem un altul, pe scena engleză, înaintea lui 1604, Shakespeare livrează spectatorilor și sticla și vinul. Dar și de astă dată „confuzia mascată a motivelor" [5]) e cultivată cu grijă. Maestrul nu se mulțumește să-ngroașe umbra în jurul impulsurilor obscure prin însăși natura lor. El ascunde fapte și mobile indispensabile pentru „priceperea" piesei. Fiecare scenă aduce lotul ei de informații subtil contradictorii, iar incertitudinea noastră se reduce pe măsură ce numărul loc crește. Personajele, chiar cele mai flecare, sînt protejate de-un spațiu intangibil de tăcere — acea „capacitate negativă" admirată de tînărul Keats — condiția tinereții lor postume.

CE este la urma urmei **Othello**, dacă nu-nem accentul pe devenirea personajelor ? O piesă lipsită de sens ? O dramă a erorii ? a geloziei ? a încrederii pierdute ? Sau poate că pe scena Cyprului, unde fiecare se înșală asupra tuturor, începînd cu sine, se joacă o tragedie a necunoașterii ? Cîte ceva din toate ? Omul de teatru alege versiunea care-l convine.

Dacă însă ne focalizăm interesul pe arsenalul scriitoricesc pus în slujba acestor semnificații parțiale, Othello devine o tragedie clădită pe o structură comică [6]) o piesă domestică acompaniată de alămurile isprăvilor cavalerești, și — finalmente — o tentativă de-a împinge pînă la refuz amestecul genurilor. Acest amestec de-o reușită variabilă, își atinge perfecțiunea în dubla scenă a tentației (III, 5), unde Iago își distilează discursul în urechea lui Othello, transformîndu-l pe nobilul Maur în criminal. Cuvintele grosolane, aluziile obscene, imaginile mirosind a spermă poartă semnătura celui mai autentic naturalism. Dar, totodată, uluitoarea metamorfoză la care asistăm ne proiectează în afara naturii. Sîntem între posibil și imposibil, dincolo de natură dar dincoace de supranatural, pe teritoriul privilegiat al fantasticului [7]).

Pe măsură ce se desfășoară, respectiva scenă se-ncarcă de conotații care conferă diverse identități auxiliare atît lui Othello cît și lui Iago, dar mai ales cuplului lor indisociabil devenit personajul principal. Acest cuplu ne sugerează tauromahia [8]) locurile rituale ce converg spre o moarte fictivă sau reală, zbaterea bivolului în strînsoarea sarcelui sau — de ce nu ? — o demonstrație de maieutică în care monstrul geloziei, ascuns în măruntaiele Maurului, e mușit și scos la lumină de priceperea lui Iago.

La un nivel secund, cuplul celor doi evocă centaurul, creatură a imaginației colective, simbol al forțelor antagonice care ne sfîșie și ne constituie natura. El sugerează, în sfîrșit, înfruntarea istorică și trans-istorică dintre cei care decupează miracolul existenței cu scalpelul rațiunii și cei care vor să i se dăruie în adoratori. Pe scurt, evul modern în fața evului mediu. Conotații, nimic mai mult. Ar fi riscant să construim o lectură globală în jurul uneia sau alteia. Analogia se oprește brusc. Finalmente, „rațiunea" lui Iago e derezonabilă, iar pe friza templului ridicat de Maur în cinstea Desdemonei se desfășoară povestea propriilor sale isprăvi.

Un lucru e sigur : Othello nu e întruchiparea sensibilă a ideii. Celor ce caută cu tot dinadinsul în text o transcendență sau o finalitate Shakespeare le-ar fi putut răspunde cu ultima replică a confratelui Iago :

„Nu mă-ntreba nimic, ce știi ți-ajunge,
De-acum încolo nu mai spun o vorbă"

(V, 3, trad. Ion Vinea)

Această scurgere a conținutului, această ezitare continuă între perfecțiunea detaliului și între neterminat, dă sunet modern tragediei veneției-cipriote al cărei orizont metafizic se-adună într-un semn de întrebare.

Ion Omescu

[1]) John Middleton MURRY, **Shakespeare**, London, Jonathan Cape, 1936, p. 316.

[2]) A. C. SWINBURNE, **A Study of Shakespeare** (1880), London, Chatto & Windus, 1909, p. 117.

[3]) **Vide** Ion OMESCO, **Hamlet ou la tentation du possible**, Paris, Presses Universitaires de France, 1987, p. 258.

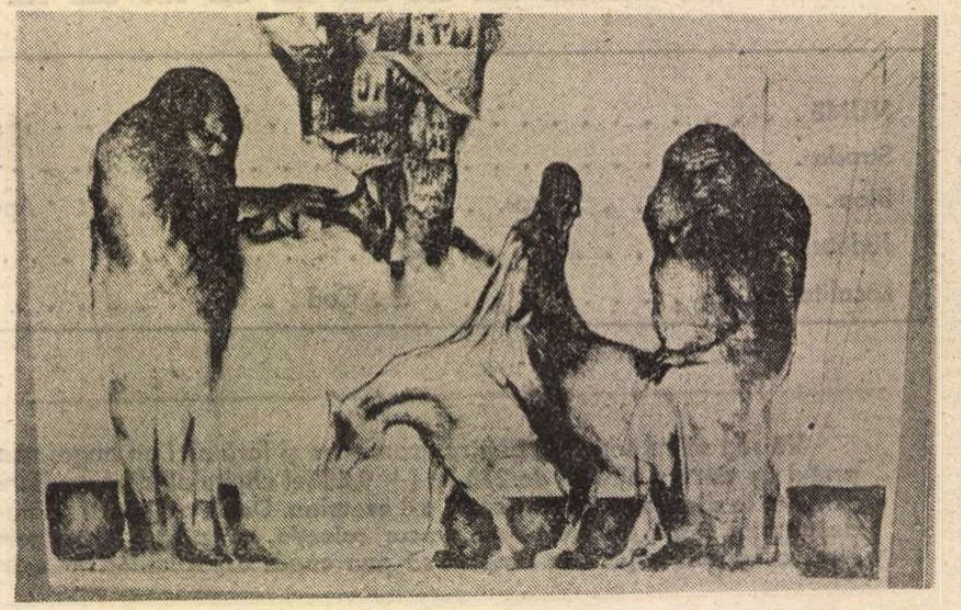
[4]) Levin SCHÜCKING, **Die Charakterprobleme bei Shakespeare** (1915), Leipnitz, Tauschnitz, 1937, p. 23.

[5]) **Vide** Robert BRIDGES, „The Influence of Audience on Shakespeare's Drama", **Collected Essays**, London, Oxford University Press, 1927, p. 15—17.

[6]) Barbara H. C. de MENDONÇA, **Othello : A Tragedy built on a Comic Structure**, **Shakespeare Survey**, 21, 1968, p. 31—38.

[7]) Conform accepțiunii pe care o dă acestui termen Tzvetan TODOROV în **Introduction à la littérature du fantastique**, Paris, Seuil, 1976, p. 20.

[8]) Interpretînd Iago, la șaizeci de ani unul de altul, Henri IRVING (1881) și Laurence OLIVIER (1933), cei mai mari actori ai vremii lor, au luat pe alocuri drept model matadorul.



CRISTIAN TARBA : **Grafică**

Totalitarismul ca stare de spirit

ÎN 1961, cînd Kurt Vonnegut Jr. publica romanul **Mama noapte**, intuiția esenței comune a totalitarismului, de o parte și de alta a Cortinei de Fier, reprezenta, oarecum, o noutate ; așa se și explică, probabil, de ce această creație de vîrf a romancierului american nu a fost judecată în primul rînd ca roman politic și a rămas mai puțin cunoscută. Lectura ei astăzi, într-o expresivă versiune românească datorată Rodicăi Mihăilă, ne-o descoperă uimitor de actuală. Este interesant de observat cum un scriitor atît de convins la modul teoretic de sensul ascendent al vieții sociale — acel elan vital ce determină umanitatea să experimenteze mereu cu noi idei pentru a-și realiza devenirea — a produs cîteva din cele mai terifiante utopii negre ale perioadei postbelice.

Romanul este alcătuit din două părți : confesiunile lui Howard W. Campbell, Jr., deținut „într-o închisoare nou-nouță din bătrînul Ierusalim" pentru propagandă antisemită în timpul celui de al doilea război mondial, și o notă a „editorului", care ne asigură, după moda romanului iluminist, de obiectivitatea sa și de veridicitatea documentului. Vocea auctorială se delimitează astfel explicit de vocea naratorului, care se judecă pe sine în relație cu semenii și-și pronunță verdictul înaintea curții judecătorești.

Eroul lui Vonnegut ilustrează un caz clasic în literatura inspirată de al doilea război mondial : intelectualul tirît împotriva voinței și înclinațiilor sale în jocul politic, culpabilizat de el și ispășindu-și vina în plan social și moral. Nouă este ambiguitatea morală a eroului, grație perspectivei detașate a autorului ce relativizează situații clasificate anterior la modul maniheist. Legătura lui Campbell cu restul umanității se reface sub semnul implicării colective în mecanismele victimizatoare ale istoriei. Campbell, dramaturg de origine americană, este surprins de război în Germania ; ar vrea ca, independent de lumea ce se metamorfozează rapid în jur, să continue să scrie și să-și slujească „imperiul (său) pentru doi" : fericirea domestică a iubirii pentru soția sa, Helga. Un ofițer american al serviciilor secrete îi demonstrează însă că nu poate rămîne neimplicat și, speculînd cu intuiție psihologică apetitul dramaturgului pentru „eroism", îl racolează ca agent american. În această calitate, urma să se infiltreze printre naziști și să țină conferințe antisemite la emisiunile de radio pentru America — prilej de a transmite mesaje codificate. Abandonîndu-și voința și judecata proprie, transformat într-o simplă unealtă, Campbell ajunge la un moment dat să transmită vestea morții propriei soții fără să fie conștient de acest lucru... Cum adevăratul său rol este cunoscut doar de trei persoane, în virtutea regulamentului draconic al serviciului de informații, la terminarea războiului Campbell poate fi doar salvat de urmărire penală și protejat în mod secret, dar niciodată **repatriat**, în sensul recunoașterii publice a faptului că-și slujise țara. Este Howard W. Campbell vinovat ? Autorul ne pune în fața unui nou pact cu diavolul : agentul american este un Mefisto care îi propune un pact în virtutea căruia avea să se facă vinovat nu atît față de societate, cît față de sine însuși : Campbell acceptă jocul dedublării, masca, își trădează propria natură, slujind implicit răul. Scena încetează să mai fie „un joc grotesc artificial", cum susține cu ipocrizie „editorul". Jocul lui Campbell are efecte reale : părinții mor de durerea de a avea un fiu trădător, o mulțime de oameni sînt cu adevărat convinși de ideile sale antiumanitare. Masca, arta au forța de a mișca realitatea, de a o transforma, de a deveni o realitate ele însele. În final, cînd ofițerul-Mefisto se declară dispus să dezvăluie, independent de represaliile la care se expunea, adevărul despre Campbell, acesta se află la capătul unui proces de conștiință care îi luminase crimele comise împotriva lui însuși. Mai mult decît absolvirea tribunalului, sinuciderea îi cîștigă personajului grațierea morală.

Analizînd tehnicile narative în romanele **Lolita** lui V. Nabokov și în **Mama noapte**, eseistul american, William Veeder, își declară preferința pentru cel dintîi : ambiguitatea morală a personajului se traduce, la Nabokov, în indecizia scriiturii, în jocul mentalităților și punctelor de vedere ce incită cititorul la o treptată descoperire a adevărului personajului. Adevărul este că, depășind similitudinile de temă și situații, Vonnegut nu prea are de ce să intre într-o asemenea ecuație cu Nabokov. Stilul și finalitățile celor doi prozatori sînt substanțial diferite. Deși mai puțin preocupat de ambiguitatea scriiturii, Vonnegut este departe de a prefera primitiva aserțiune ficțiunii experienței. Substanța romanului său a fost însă abstractizată, ca într-un joc cubist, și apoi turnată în imaginarul simbolic pînă la nivelul la care să întîlnească arhetipurile fictive. Titlul este împrumutat dintr-un monolog al lui Mefisto din **Faust**-ul lui Goethe, redat, nu întîmplător, în proză : este vorba de noaptea ce precede creațiunea și în care aceasta pare să se întoarcă la fiecare holocaust al istoriei. Menționată mai întîi în „nota editorului", această imagine-simbol revine în pasaje-cheie ale romanului : într-o reconstituire grotească, de către neonaziști, a activității radiofonice a lui Campbell, despre care se spune, printr-o semnificativă răsturnare axiologică, a fi fost „singura lumină" în întunecimea camuflajelor ; în momentul cînd Campbell este arestat pentru a fi trimis spre judecare în Israel, o fostă deținută a Auschwitzului își amintește că același întuneric domnea pe scări și la descinderile Gestapoului. Tehnica prozatorului seamănă uneori cu preferința de odinioară a eroului pentru ideograma zvasticii în locul tastei cu SS a mașinii de scris ; concretul simbolic este resimțit a avea un impact mult mai puternic decît ingineria textului. Sentimentul disoluției treptate a existenței eroului este întărit, de exemplu, de fotografia unei mlaștini într-un ziar, războiul este însoțit de imaginarul apocaliptic. Zvastica, secera și ciocanul și steagul american amenință să dobîndească semnificații complementare prin rememorările succesive ale crimelor naziste, ale tratamentului prizonierilor și disidenților de către sovietici, ale holocaustului de la Dresda. Roata căreia i s-a smuls la întîmplare o parte din dinți devine astfel o originală emblemă a „minții totalitare clasice", care poate aparține unui individ sau unei națiuni ; totalitarismul înseamnă, în viziunea lui Vonnegut, fragmentarism, intoleranță față de adevărul integral al ființei umane. Ciuntirea adevărului se produce prin „schimbările de viteză ale istoriei făcute fără ambreiaj", adică fără decuplarea și conservarea valorilor umane.

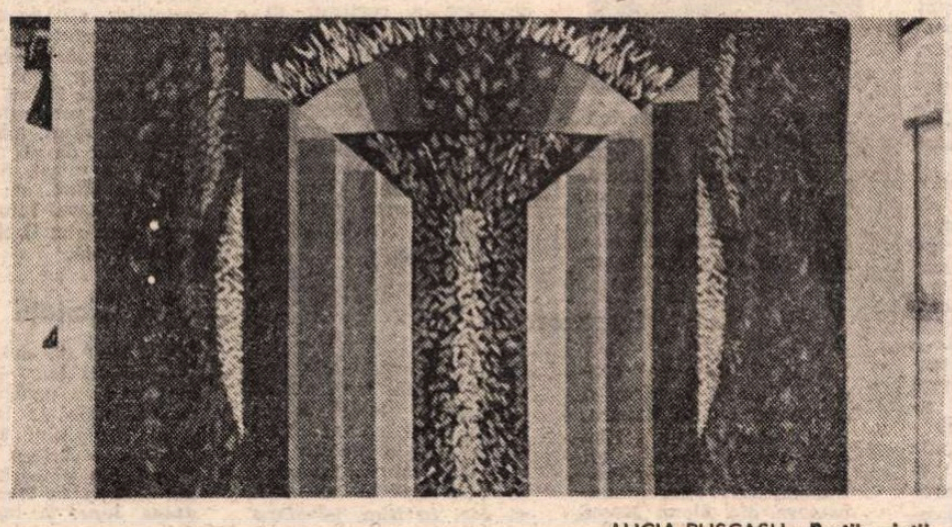
Dislocarea percepției, o altă tehnică favorită a prozatorului, care l-a condus către convenția SF-ului, se traduce aici în iluminatoare paradoxuri, răsturnări de valori și situații, schimbări de sens.

Societatea îi răpește de fapt totul lui Campbell : libertatea de creație, libertatea de a fi el însuși, impunîndu-i jocul dublu al spionului și ulterior exilul perpetuu, încrederea în dragoste și prietenie (ultimul său prieten și ultima iubită se dovedesc a fi spioni sovietici puși pe urmele lui) și chiar și amintirile.

Versiunea românească redă cu fidelitate impresia de monolog dramatic a textului lui Vonnegut ce nu are, firește, unitate, în sinuosul drum către cunoașterea de sine a personajului ; el este cînd condescendent cînd umil, cînd sarcastic cînd nostalgic, cînd poetic cînd cinic, cînd defensiv, cînd acuzator, într-o partitură de o tensiune unică. Drumul către casă, invocat în citatul din Walter Scott ce precede jurnalul, înseamnă deopotrivă descoperirea răului universal ce-l înfrățește pe erou cu restul umanității și purgatoriul propriu, ce-l întoarce în inocența morții. **Wasteland**-ul pe care îl locuiește nu conține nici o posibilitate de regenerare spirituală — este un potop „fără porumbei și fără speranța izbăvirii". Ca și vina, salvarea este doar interioară. A continua să trăiască înseamnă a spori genunea de întuneric a lumii. De aceea, cînd Mefisto îi propune, în final, să-l elibereze public de pactul lor, noul Faust refuză. Pentru că el este, de fapt, un Ivan Karamazov, care a pierdut la întîlnirea cu sine însuși.

Maria-Ana Tupan

* Kurt Vonnegut, Jr., **Mama noapte**, românește de Rodica Mihăilă, Editura Constantin Brâncuși, 1990.



LUCIA PUȘCAȘU : **Porțile vieții**

MERIDIANE

Două povestiri de

Mario Benedetti

● *NĂSCUT în anul 1920, în localitatea Paso de los Toros, prozatorul, poetul și eseistul uruguayan Mario Benedetti se situează printre scriitorii reprezentativi ai literaturii latino-americane. Abordează cu succes mai toate genurile. Dintre numeroasele volume publicate menționăm :* Poemele altora *(1964)*, Casa și cărămida *(1977)*, Cotidienele *(1979)*, Yesterday y mañana *(1989) — versuri ;* Armistițiul *(1960)*, Mulțumesc pentru foc *(1965)*, Aniversarea lui Juan Angel *(1971) — romane ;* Scrisori de pe continentul metis *(1967)*, Scriitorul latino-american și revoluția posibilă *(1974)*, Cultura între două focuri *(1988) — eseuri ;* Pedro și căpitanul *(1979) — teatru ;* Toate povestirile lui Mario Benedetti *(1980) — proză satirică. În 1965 a alcătuit o antologie de proză românească.*

Bestiar

ADUNAREA anuală a Faunei Artistice și Literare a fost convocată, la prima citare, la orele douăzeci, iar la a doua la orele douăzeci și unu, dar s-a întrunit **quorum**-ul necesar doar la a doua chemare.

Au lipsit motivat Ciinele din Baskerville, Lebăda lui Saint Saëns, Moby Dick de Melville, iar nemotivat, Mușchetele lui Sartre și Păstrăvul lui Schubert. Au fost prezenți : Papagalul lui Flaubert, Măgarul lui Buridan, Porumbița lui Picasso, Centaurii lui Darío, Corbul lui Poe, Rinocerul lui Ionescu și Păsările lui Aristofan.

Pe ordinea de zi figura un singur punct : desemnarea Rinocerului lui Ionescu ca președinte general, pe viață.

Centaurul (Orneo) lui Darío luă cuvîntul, spunînd : „Eu înțeleg secretul animalului."

Măgarul lui Buridan nu scoase o vorbă dar lăsă să se înțeleagă că nu prea era de acord, dar nici nu venea cu altă variantă.

Papagalul lui Flaubert avu o intervenție triplă și insolită : **„Cocu, mon petit coco", „As-tu déjeuné, Jaco ?", „J'ai du mon tabac".**

Celălalt Centaur (Caumantes) îl susținu pe semenul său, Orneo : „Monstrul exprimă o neliniște a inimii Universale".

Rinocerul lui Ionescu își clătină încet cornul palid și pătat, ca un mod subtil de a face pe interesantul.

Porumbița lui Picasso se apropie în zbor și excrementul său minuscul căzu ca un comentariu decisiv în capul impenetrabil al candidatului.

Cu toate acestea, propunerea Centaurilor lui Darío plutea în aer, astfel încît Păsările lui Aristofan își dădură cu părerea în cor : „Nu, niciodată, nicicînd, atîta vreme cît mai am un strop de viață în mine".

Papagalul lui Flaubert, repetînd, ceru să intervină : **„Cocu, mon petit coco"**, dar Corbul lui Poe deschise în sfîrșit pliscul. Toți tăcură, chiar și Papagalul.

Corbul spuse : „Niciodată".

Derută și sinceritate

UNA dintre cele mai lamentabile lipse de informare de care au suferit bărbații și femeile din toate timpurile se referă la sexul îngerilor. Faptul, niciodată confirmat, că îngerii nu fac dragoste, se referă poate la modul diferit de cel al muritorilor.

Altă versiune, nici aceasta confirmată dar mai verosimilă, sugerează că deși îngerii nu fac dragoste cu trupul (pentru simplul motiv că nu au așa ceva), ei se folosesc, în schimb, de cuvinte și, trebuie s-o spunem, de cele mai potrivite.

Astfel încît, de fiecare dată cînd Angel se întîlnește cu Angela la întretăierea a doi nori, încep prin a se privi și a se atrage cu ajutorul schimbului de priviri angelice, fără îndoială.

Și dacă Angel, pentru a sparge gheața, spune : „Sămînță", Angela, pentru a-l atîța, răspunde : „Brazdă". El spune : „Avalanșă", și ea, tandră : „Prăpastie".

Angel spune : „Bușteanț". Angela : „Peșteră".

Cuvintele se încrucișează, năvalnic precum meteoriții sau mingîietor precum fulgii de zăpadă.

Prin preajmă își flutură aripile un Înger Păzitor, misogin și taciturn, și un Înger al Morții, văduv și tenebros. Dar perechea de îndrăgostiți nu se întrerupe, continuă să se inițieze în alfabetul dragostei.

El spune : „Izvor", iar ea : „Trecătoare".

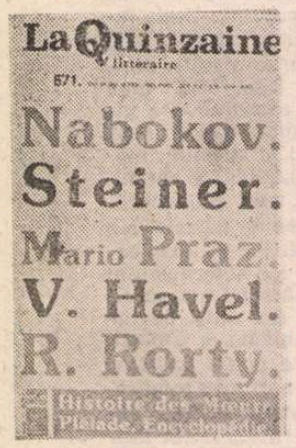
Cuvintele se impregnează cu rouă și peste tot, printre cristalele de zăpadă, circulă aerul și așteptarea lor.

Angel spune : „Spadă", iar ea, bucuroasă : „Rană". El „Dangăt de clopot", iar ea : „Alarmă".

Și în momentul orgasmului extraterestru, norii cirus, cumulus, stratus și nimbus se înfioară, se agită, explodează și dragostea îngerilor plouă din belșug peste lume.

În românește de
Doina Lincu

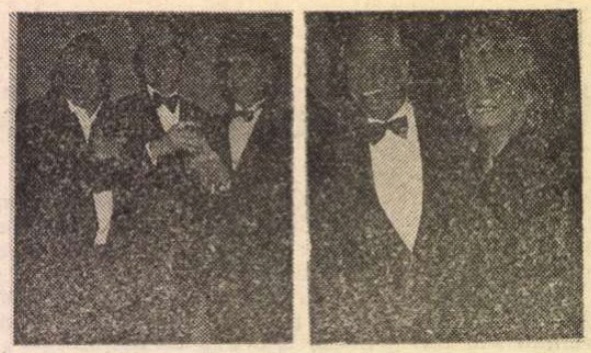
Revista revistelor străine
La Quinzaine littéraire



● Pierre Pachet recenzează în acest număr al revistei traducerea în limba franceză a cărții **Présences réelles. Les arts du sens** de George Steiner (născut în 1929, profesor la Cambridge și Geneva, om de mare cultură literară și lingvistică). Aflăm de asemenea că de curînd i-a apărut eseul **Les Antigones** în Editura Gallimard, eseu în care pune în discuție conflictul dintre moștenirea culturală europeană și aspectele ideologice și critice ale lumii contemporane. Ne-a reținut de asemenea atenția interviul acordat revistei de George Steiner, interviu semnat de Francine Martinoir. Menționăm cîteva dintre răspunsuri. Cartea ar fi trebuit să poarte subtitlul **Pas en direct, s'il vous plaît !** deoarece, totul făcîndu-se prin intermediere în zilele noastre (chiar și Buna Vestire ar putea avea loc prin fax azi !), există teama de imediat. „**În Diavolul și Bunul Dumnezeu** Sartre spune că dacă Dumnezeu există, Omul nu există. Eu cred că dacă Dumnezeu există, poate că Omul va exista într-o zi [...]. Iar ca evreu spun că noi nu sîntem deocamdată decît **mensche**, dar Omul trebuie să fie uman ca Verb". Și, de asemenea „Pentru scriitor a denumi un lucru înseamnă că își dorește să și-l însușească. Dar și să îl pună în valoare".

Semnalăm titlul **Nabokov avant Nabokov** de Marie-Claire Pasquier. „Este o adevărată bucurie — scrie recenzenta — să citești în franceză nuvelele scrise în limba rusă de Nabokov la Berlin, la începutul anilor 20, înainte de terminarea studiilor sale la Cambridge". Este vorba despre volumul **La Venitienne** apărut în editura Gallimard. Nuvelele s-ar asemăna cu cele ale lui Henry James iar talentul scriitorului este acela de a ne face să împărtășim momente existențiale fugitive, sfîșietoare, inexplicabile, declanșate de „un copac aplecat, o mănușă ruptă, sau de ochii unui cal". Trei romane de Nabokov apar într-un singur volum, de asemenea în editura Gallimard — Biblos, și anume, este vorba despre : **Le Don, Lolita, Pnine.**

Lettres à Olga este un volum ce cuprinde toate scrisorile pe care Václav Havel, le-a trimis, între 1979—1983, din închisoare, soției sale. Se recomandă ca aceste scrisori să fie citite ținînd seama de toate limitele impuse de regulile închisorii, atît în ce privește forma lor, ele neavînd voie să depășească 4 pagini săptămînal, cu scris lizibil și fără ștersături, cît și în ce privește conținutul — fără subiecte politice, evident ! În ciuda identității destinatarei, scrisorile nu sînt sentimentale, deși poartă o notă de tandrețe, interlocutoarea rămînînd o necunoscută. Pe lîngă confesiunile sale existențiale, arier-planul rămîne o „terapie a captivității". Dar, dacă la început Havel descrie viața din închisoare ca pe „o autentică experiență a absurdului pe care orice cititor atent al lui Kafka ar trebui s-o înțeleagă", în alt moment el cercetează „semnificația umană a șejurului de încarcerare", meditînd asupra „crizei identității umane". Destinatara, prezentă doar prin formula finală, repetitivă și scurtă, este de fapt pretextul pentru satisfacerea „acestei nevoi aproape biologice" de a scrie. **(M. G.).**



Globul de aur

● La hotelul Beverly Hilton din Los Angeles a avut loc recent decernarea premiilor Globul de Aur. Filmul **Green card**, al regizorului Peter Weir, a fost considerat cea mai bună comedie a anului. Interpretul principal al acestui film, Gérard Depardieu a fost socotit cel mai bun actor de comedie, iar Julia Roberts — cea mai bună actriță de comedie pentru rolul din **Pretty Woman.** Jeremy Irons s-a văzut premiat pentru cel mai bun actor dramatic în filmul **Misterul von Bülow.** Kathy Bates a obținut echivalentul feminin pentru filmul **Misery.** Alți laureați — Kevin Costner pentru **Dances with Wolves** și Whoopi Goldberg pentru **Ghost,** iar Jack Lemmon a primit din mîinile lui Shirley Mc-Laine Premiul Cecil B. De Mille pentru ansamblul carierei sale. În imagini : Gérard Depardieu cu J.-P. Rappeneau și Peter Weir (stînga) și Jack și Felicia Lemmon (dreapta). **(PARIS MATCH, 24 ian.).**

Margot Fonteyn

● Celebra balerină Margot Fonteyn (în imagine) a încetat din viață la 72 de ani. Născută în 1919, la Reygate, în apropiere de Londra, Margot Fonteyn, pe numele său adevărat Peggy Hookham, își începe cariera artistică în 1934, avînd norocul să-l întîlnească pe vestitul coregraf Frederick Ashton care, încă din 1935, a creat pentru ea primul rol de solistă. Strălucita carieră de primă balerină la Sadler Wells Ballett și la Covent Garden a fost încununată cu alegerea sa în 1954, ca președintă a Academiei regale de dans. În 1962 partenerul său devine Rudolf Nureiev, alături de care a realizat, în ciuda diferenței de vîrstă (Nureiev era cu 19 ani mai tînăr), spectacole memorabile : **Romeo și Julieta, Lacul lebedelor.** În 1979 Margot Fonteyn și-a luat rămas bun de la scenă cu spectacolul de la Covent Garden, **Salut d'amour. (SALZBURGER NACHRICHTEN, 22 febr.).**

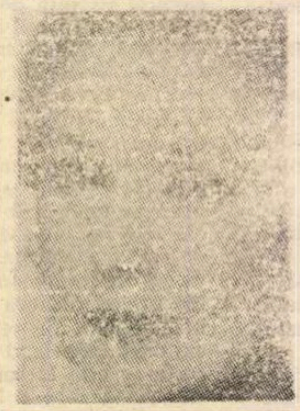
Dezacorduri

● Bertolucci, realizatorul **Ultimului împărat** și al **Ceaiului în Sahara,** urma să facă un film consacrat vieții lui Buddha, dar... Waco Production Ltd, casa producătoare din Hong Kong, a încercat să-l împiedice pe Bertolucci să-și concretizeze proiectul datorită unor neînțelegeri „artistice". Consecințele acestei acțiuni încă nu se cunosc, cu toată intervenția unui tribunal londonez care a stabilit că regizorul nu va introduce alte idei în scenariu și deci în film, în afara celor discutate cu casa producătoare. **(PREMIERE, febr.).**

La Bolduc

● Charles Trenet o cita în **Străzile din Québec.** Gilles Vigneault recunoaște că ea i-a inspirat **Dansul de la St. Dilon.** Este vorba despre compozitoarea și cîntăreața canadiană La Bolduc (în imagine, la vîrsta de 33 de ani), de la a cărei moarte s-au împlinit, la sfîrșitul lunii februarie, 50 de ani. Născută în 1894, Mary-Rose Anne Travers, — devenită La Bolduc — a compus între 1928 și 1941 circa o sută de cîntece. Au rămas cunoscute cel puțin 29 discuri (78 turații) pe două fețe, și 16 discuri pe o singură față, totalizînd 78 de cîntece. În prezent se intenționează reimprimarea a 72 din interpretările ei pe discuri compact într-o casetă de lux. **(LE COMPOSITEUR CANADIEN, iarna 1991).**

Barbara Taylor Bradford



● De la o vreme, lumea romanelor Barbarei Taylor Bradford (în imagine) a intrat în casele noastre, datorită unor transpuneri cinematografice englezești din genul serialelor atît de gustate de telespectatori. După ce am urmărit ecranizarea primelor două romane din seria **Emma Harte — Prețul succesului** și **Păstrează visul,** în așteptarea celui de al treilea volum ecranizat, **Să fii cea mai bună,** am mai urmărit **Glasul inimii,** iar acum urmărim **O chestiune de voință.**

Licitații

● 13 700 de dolari au fost plătiți la o licitație la Christie's pentru actul de căsătorie de la templu al cuplului Marilyn Monroe — Arthur Miller. Biciul din piele de cangur folosit în filmul **Indiana Jones** a fost vîndut proprietarului cafenelei City Rock din Paris cu suma de 24 000 de dolari. **(PREMIERE, febr.).**

Heine — inedit

● La Biblioteca Jagelloană din Cracovia a fost identificat un manuscris inedit al scriitorului german Heinrich Heine. Este vorba de un eseu datat din anul 1823 care figura printre documentele scriitorului și diplomatului Karl August Varnhagen von Esse, mort în 1858. Victimă a tribulațiilor războiului, dosarele conținînd manuscrisele și corespondența lui Varnhagen au fost transferate de la Berlin la Cracovia. **(LE FIGARO, 11 febr.).**

Tzvetan Todorov

● Cunoscutul eseist și teoretician Tzvetan Todorov este prezent cu două cărți de răsunet în librăriile franceze : **Face à l'extrême** (ed. Seuil) și **Les morales de l'histoire** (ed. Grasset). **Face à l'extrême** este o meditație asupra lagărelor totalitare, fenomen care i se pare obsedant avînd un ecou omniprezent și s-ar putea ca în această „oroare cotidiană" să se poată afla „elementele de care să fie fondată o morală cotidiană pe măsura timpurilor noastre". Printre alte probleme analizate în **Les morales de l'histoire** Todorov se oprește asupra apariției așa numitelor științe umaniste, atrăgînd atenția asupra momentului cînd aceste științe în loc să-l elibereze pe om devin ele însele inumane sau dominatoare. **(LIRE, febr.).**

O scrisoare despre utopie în America (II)

UNUL din puținele defecte pe care le pot găsi cărții soților Manuel este că nu se referă aproape de loc la teoriile lui Voegelin, Popper sau Karl Mannheim. Aceasta cu atît mai mult cu cît propriile lor concluzii nu se deosebesc chiar atît de mult de cele exprimate de Mannheim în *Ideologie și utopie* (1936) : pe de o parte îngrijorarea că năzuința spre absolut (cîndva canal de comunicare cu divinitatea) se transformă în simplă unealtă de manipulare a prezentului, pe de altă parte anxietatea că abandonul gîndirii utopice ar putea semnala încuviințarea staticului și sfîrșitul voinței de a modela viitorul istoric. Într-un mod mult mai sobru, fără pretenții de teoretizare, soții Manuel vorbesc despre un declin al utopicului în secolul 20. Teoriile lui Darwin și Freud pe de o parte, „prezența viitorului" (printr-o amețitor de accelerată dezvoltare tehnologică și chiar socială) încurajează suspiciuni față de utopism, dorințe de încetinire sau moderare, spun cei doi autori. Ceea ce era sau părea utopic acum 400, acum 200 de ani, se vede azi fie împlinit, fie ușor de transpus în viață, deci la rang de simplă și modestă realitate.

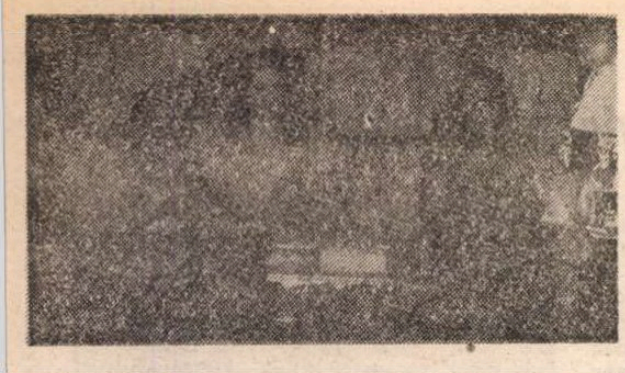
Dar chiar așa să stea lucrurile ? Să ne lăsăm noi prada îngrijorării că ne va lipsi de acum înainte impulsul utopic ? Uite, să luăm situația cultural-istorică din România. S-ar zice că acolo, după demonstrația tragic-strălucită a răsturnării antitetice, adică după ce s-a dovedit, într-o imensă zonă geopolitică și cu cele mai apocaliptice consecințe, că încercările de a instaura raiul pe pămînt duc negreșit la constituirea infernului uman în cea mai autentică reproducere pe care ne-o putem imagina, s-ar zice deci că în aceste condiții tentația utopică ar fi pe deplin compromisă, și că omul, cum spunea odată foarte frumos Octavian Paler, nu-și mai poate dori decît o democrație a banalității normale, o existență la scara modestiilor imediate și omenești. Nu stau lucrurile așa însă. În societatea românească, utopismul nu s-a exprimat în primul rînd nici prin influențele unor gînditori anglo-francezi de la începutul veacului trecut (nu spun de fel că aceste asimilări nu se cer studiate cu grijă, dimpotrivă) nici chiar prin avalanșa macrosistemică a marxism-leninismului. Forma principală de utopism din societatea românească este visul purității arhetipale preistorice, a paradisului mioritic metaistoric, cristalin și neprihănit, idealul și modelul absolut căruia Eminescu a știut să-i dea neuitată întrupare poetică, dar care începuse să bîntuie subconștientul carpato-dunărean încă înainte de 1800, și care avea să ia în secolul 20 înfățișări încrîncenate, poruncitoare, violente. Acesta este utopismul dominant în cultura română, el continuă să-și pună pecetea pe gîndirea și acțiunea oamenilor de toate vîrstele și condițiile, cu acest utopism se confruntă sau măcar ar trebui să se confrunte o societate ce se zbate să revină la imperativul contactului viu cu propria sa realitate.

Forța neîmblînzită și chiar periculoasă a utopismului se observă limpede în acest caz românesc, dar nu vreau să-i învinuiesc pe români că se constituie în excepție locală ; dimpotrivă, cred că în lume aceasta e regula, mai curînd decît excepția. Societatea în care trăiesc eu însumi îmi pune la dispoziție o abundență de exemple de utopisme multiple și întrețăiate. Însăși descoperirea și colonizarea Americilor (cum arată foarte bine soții Manuel și cum a arătat înaintea lor Lewis Munford, printre alții), este intim legată de mitul lui El Dorado, al vîrstei de aur regăsite și de visul unei societăți edenice, „șansa a doua" pe care o dă Dumnezeu oamenilor după corupția adamică. Straturi succesive și groase de mitologii seculare s-au depus pe solul Americii, de la anarhismul cavaleresc al vestului sălbatic pînă la multiplele experimente de creștinism comunitar/comunist din secolul 19. Mitul iluminist al progresului infinit și al funciarei bunătăți a ființei umane (dacă mit este și nu cumva are ceva realitate) se mai confruntă și azi cu cele de mai sus, ca și cu dinamica utopismului socialist, declanșată și introdusă în America pe la sfîrșitul secolului 19, mai ales de emigranți, dar între timp bine asimilată și nu lipsită de vitalitate. Autori cum ar fi Norman Cohn (*The Pursuit of the Millenium*, 1961) sau Melvin Lasky (*Utopia and Revolution*, 1976 — altă carte de monumentale proporții) au dezvăluit cu lux de amănunte tot acest mecanism al legăturii între religios, politic și literar în evoluția sa istorică, în America și aiurea ; după cum mie mi se par convingătoare și îmi sînt dragi cărțile lui J. L. Talmon și M. H. Abrams (pe cel din urmă îl și consider drept unul din magiștrii mei) care arată mai ales sursele literar-estetice ale unor forme de utopism politic ce decurg din romantism și nu ar fi fost imaginabile fără acesta. (Era, parțial, chiar tema disertației mele doctorale din 1971).

Într-un cuvînt, nu încape îndoială pentru mine că utopismul literal, cel pragmatic și aplicativ, este un lucru dovedit pernicios și destructiv. Relativitatea, modestia, imperfecțiunea, răbdarea, politețea, recunoștința, atenția (în sensul lui Șora) — iată virtuțile sociale pe care se poate construi o viață publică normală. O lectură nu prea rea a istoriei ultimilor 250 de ani ar fi cea a luptei acestor valori împotriva radicalismelor utopice de toate felurile. Liberalismul și comerțul împotriva visurilor de perfecțiune, Montesquieu împotriva lui Rousseau. Dacă însă mă înscriu cu entuziasm în alianța potrivnicilor utopismului politic, nu aș vrea să-i tăgăduiesc acestuia din urmă nici stirpea aleasă, nobilă, nici un soi de înaltă indispensabilitate. La urma urmelor utopismul se întemeiază pe o deschidere spre transcendent, o sete divină, pe care numai cei foarte josnici sau cei foarte uscați sufletește ar putea s-o nege sau să o deteste. Cum poate fi satisfăcută această nevoie care este, da, generalumană, aici e întrebarea reală. Unii dintre noi vor socoti că locul potrivit al unor astfel de nevoi absolute se poate găsi în angajarea religioasă, poate chiar mistică. Alții o vor căuta în pasionatul exercițiu, mereu nou, al îndreptării sociale și al rectitudinii etice. Alții o vor vedea în chiar jocul dialectic al polarității utopie-imperfecțiune. Fiecare din aceste opțiuni are dezavantajele și pierderile ei, dar ele sînt în fond chiar firele din care se țese viața noastră de creaturi sociale, de ființe publice. Într-un cuvînt, dragă prietene, dacă este un lucru de care nu mă tem prea tare, apoi este tocmai că impulsul utopic l-ar putea vreodată părăsi pe om.

Virgil Nemoianu

Washington, D.C., decembrie 1990



Bette Midler a ales lacrimile

● Cu un deceniu în urmă o nouă explozie pe ecranele americane în filmul **The Rose**: Bette Midler. Dar, „regina" necontestată a studiourilor Disney, supranumită Divina Miss M. Filme, considera recent că n-a găsit încă filmul „care să dovedească faptul că sînt o adevărată actriță; mulți afirmă că nu știu să joc; ar trebui să cînt celebra șansonetă a lui Piaff, **Je ne regrette rien** parafrazînd-o **I regret everything**". De curînd a terminat filmările la **Stella**, „o melodramă pe care nu o voia nimeni". Este vorba de o mamă celibatară care doreste să-i asigure fiicei sale o viață fără griji. A citit, a stat de vorbă cu asemenea mame înainte de a păși pe platouri, pentru „a găsi tonul just". „Cînd am terminat filmul nu m-am recunoscut". În imagine, Bette Midler (dreapta) și Trini Alvaro, în **Stella. (PREMIERE, febr. 1991).**

Gustul frumuseții

● Cunoscutul regizor francez Éric Rohmer (în imagine), în vîrstă de 71 ani, pe adevăratul său nume Jean-Marie-Maurice Scherer, fost profesor de literatură într-un liceu parizian, a reunit textele sale despre film, scrise între 1943 și 1979, în volumul **Gustul frumuseții**, apărut recent la editura Pratiche, cu o introducere și traducere în italiană a Cristinei Bragaglia. Textele sale constituie „un exemplu de stil, de inteligență, de originalitate analitică, odată cu plăcerea narativă, bogăția anecdotică, arta portretizării ironice", după cum apreciază critica. **(LA STAMPA, 2 febr.).**

Ultimul roman

● Editura Marsilio a publicat ultimul roman al lui Dante Troisi (în imagine), decedat la Roma la 2 ianuarie 1989. Romanul se intitulează **Seara concertului.** După cum apreciază cronicarul ziarului **Il Popolo**, „fiecare pagină, fiecare rînd, fiecare cuvînt are un echilibru vital de mare sugestivitate, este tăiat, rotunjit, șlefuit în lama de cristal din roca autorului, a cărui constiință a sfîrșitului l-a făcut să lase caietele cu scrieri într-o ordine cvasi maniacală, cu notițe ale diferitelor

redactări, cu frontispicii de îndrumare corecturi și rescrieri". **(IL POPOLO, 8 febr.).**

Kantorowiecz

● Decedat în 1963, Kantorowiecz este obiectul unui eseu anonim apărut la Gallimard în care Alain Bourreau reconstituie itinerarul acestui intelectual nationalist german născut într-o familie de evrei din Potsdam rezistenta sa ca profesor universitar profund conservator și totusi exclus din institutii de către nazisti iar mai tirziu de maccarthysm în Statele Unite. Alain Bourreau relevă influenta experientelor de viată ale lui Kantorowiecz asupra operei sale istorice, de la faimoasa biografie a lui Frederic II si pînă la monumentala lucrare **Cele două corpuri ale regelui.**

Bibilioteca leonardiană

● Colecția „Mari Opere" a editurii Bibliografica din Milano a publicat recent o amplă lucrare în 3 volume (2.220 pagini) sub titlul **Biblioteca leonardiană**, fiind un repertoriu bibliografic

care reunește cvasi totalitatea literaturii leonardiene, editată în toate colțurile lumii. Operele descrise în catalog sînt în număr de 6 192, pulicate începînd din 1493 pînă în 1989. Catalogul are următoarea structură: a) opere de Leonardo da Vinci, subdivizate pe genuri și în ordine cronologică; b) opere despre Leonardo da Vinci, în ordine cronologică și tematică; c) opere „neleonardiene", dar cu importante referiri la studierea lui Leonardo da Vinci. Urmează indexurile autorilor, titlurilor, seriilor și indexul de subiecte. Lucrarea este redactată de Mauro Guerrini.

Pe autoput

PRIN inima Iugoslaviei, de la Zagreb la Skopie, șerpuiește prealungul autoput, care, chiar înainte de moartea lui Tito, dobîndise o faimă tristă: era autostrada cu cele mai multe accidente de pe continent. Mașinile avariate nu erau evacuate, ci rămîneau răspîndite pe marginile șoselei ca un teribil avertisment.

Călătorind odată pe acele meleaguri, mi-a fost dat să asist la o scenă pe care n-o mai pot uita. Într-o ripă luminată blînd de soarele ce răsărea, am zărit o mașină răsturnată, cu roțile învîrtindu-se, parcă, neputincioase. O pată întunecată se lățea de sub ea — era sînge? era ulei? — iar un fum subțire urca spre cer. Mai erau morți sau răniți într-însa? De la distanță, cîțiva curioși savurau vesel un spectacol de necrezut: doi bărbați urinau peste mormîntul de tablă. Se priveau peste umăr cu superbie, fețele lor iradiau satisfacție ca și cum spurcata lor ușurare ar fi fost oficierea unui bine obștesc.

Senzația de atunci o am de fiecare dată cînd citesc „România Mare". Tabloul de pe drumul iugoslav îmi revine în minte, răscolindu-mi tot ce e omenesc în mine. Revăd automobilul răsturnat, pe cei doi machos protăpiți lîngă el, văd spectatorii bătîndu-se pe solduri de plăcere... Reiau lectura și moara de cuvinte din București se mută în acea ripă de pe marginea făgașului asfaltat.

De unde apropierea? De unde același fior? Mai întîi frapează aici și acolo lipsa de jenă, adică absența acelui simțămînt acumulat în secole de civilizație și care deosebește om de dobitoc; de-al doilea este potriveala de a murdări tot ce poate fi intim, solemn, frumos sau sfînt, sfidînd respectul față de aproapele mort sau viu, strivind sub cizme vorbărețe pravile și rînduieli vechi.

Am povestit întîmplarea ca să arăt prietenilor mei neliniștiți că și în alte țări se petrec lucruri similare. (E adevărat că nu am făcut cercetări să aflu identitatea celor doi eroi sau a spectatorilor. Pe de altă parte nu știu cum arată Eugen Barbu și nici Corneliu Vadim Tudor; doar pe domnul Lăncrănjan l-am văzut într-o vară la mare — degusta o coajă de [illegible]).

Dar fenomenul ar trebui studiat cu mai multă migală, pornind de la aspectul lingvistic. Pentru cele ce se întîmplă pe malul Dîmboviței există în literatura de specialitate, după știința mea, puține referințe. [illegible] tru a ilustra cît de departe sîntem cu analiza reală a faptelor de limbă din vremea noastră o afirmație a ultimului mare lingvist român, G. Ivănescu — Dumnezeu să-l ierte! —, din „Istoria limbii române" (1980, p. 71), anume că limba pungașilor „...a dispărut, categoria socială în discuție fiind anulată". Indicii promițătoare ne oferă un studiu mai complex (**Sprache und Geschlechter**) al Elsei Lüder în cunoscutul Lexicon der Romanistischen Linguistik. Atingînd problema destinului culturii românești, profesorul onorific de la Universitatea din Iași atrage atenția asupra unui sociolect în preponderență crescîndă — mahalaua agresivă în expansiune —, identifică chiar categoria care vehiculează noua cultură, acea „populațiune pitorească și vitală, un veac și jumătate după slobozirea ei din robie.

La acestea ar trebui adăugat un gînd despre ceea ce în terminologia lui Weisgerber s-ar numi „încuvîntarea lumii" în normele comuniste. România, cîntare, lumină, dreptate, libertate, acuzau un alt spectru semantic, de cele mai multe ori exact la polul antonim. Dar fenomenul [illegible]. Niciodată și nicăieri ființa spirituală a țării nu a apărut mai beteagă, mai mutilată, mai închircită — mai mică — decît în organul ce-și spune „România Mare".

Paul Miron

Premii

● Scriitorul de origine chineză Ya Ding este laureatul celui de al 20-lea premiu „Contrepoint" pentru romanul său **Le Jeu de l'eau et de feu** (ed. Stork). Conform tradiției acestui premiu, instituit în 1971 de tineri romancieri și ziariști, laureatul trebuie să dea un franc simbolic fiecărui membru al juriului. S-au îmbogățit astfel: Didier Decoin și Patrick Modiano (laureați ai premiului Goncourt), Christian Giudicelli (premiul Renaudot) și Gonzaque Saint-Bris. **(LE MONDE, 14 febr.).**

● Premiul Wilhelm Cuceritorul a fost atribuit lui Claude Taittinger pentru cartea **Saint-Euremont ou le beau visage des plaisirs** (ed. Perrin). Autorul a ales acest subiect în amintirea unui toast care se rostea în familia sa în memoria acestui soldat francez, exilat la Londra, care a determinat descoperirea la curtea dinastiei Stuart a unei băuturi necunoscute pe atunci în Anglia — șampania. **(LA LIBRE BELGIQUE, 20 febr).**

● Premiul Hölderlin a fost atribuit scriitorului german Günther Kunert pentru ansamblul operei sale. Premiul va fi înmînat la 7 iunie, ziua aniversării mortii lui Hölderlin în orașul Bad Homburg din Germania.

● Ideea creării unor premii „Donna" la Roma a apărut în toamna anului 1983, avînd ca scop atribuirea unor recunoașteri anuale autorilor unor lucrări care analizează și subliniază imaginea femeii în societate. Finalistele celei de a opta ediții sînt **Adriana Cavarero** pentru volumul **Nonostante Platone** (Editori Reuniti), Maria Rosa Cutrufelli pentru volumul **La briganta** (Editura La Luna), cît și... un bărbat — Marco Garzonio pentru volumul **Gesù e le donne** (Editura Rizzoli). Premiul prevede și atribuirea unei recunoașteri pentru opera prima scrisă de o femeie. Au fost selecționate Caterina Contini Fabiola De Clercq și Laura Franco. **(IL POPOLO, 19 febr.).**

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (22)

ÎN TIMPUL acestor zile, povestea celor doi Paciurea si-a aflat sfîrșitul. Cînd am aflat-o **consummatum erat.**

Îi cunoscusem la o receptie la presedintia Consiliului în Sala de marmoră cu usi avînd deasupra secera si ciocanul înconjurate cu spice din bronz. Toată lumea era în costum negru si cravată gri deschis. Femeile fără bijuterii, în rochii sobre de semi-seară. Femeile ministri, sau presedinte de organizatii sau Comitete nationale, erau în taioare negre sau rochii negre, fără fard. Patriarhul Bisericii noastre purta un potcap înalt alb, ale cărui voaluri fluturau pînă la pămînt; era magnific, avea o barbă lungă, cărunță, o cîrjă de fildeș cu o măciulie de aur împodobită cu pietre semipretioase. Era si Marele Rabin în vestmînt violet, cu o calotă mică de aceeasi culoare, generali în kaki cu epoleti mari auriti. Totul sobru si solemn. Toată lumea era scundă, grasă, latră, lividă: oameni care isi petreceau viata la birou sub lumina tuburilor de neon. Sefii nostri erau în capul scării si primeau invitatii. Cel în onoarea căruia era receptia a sosit ultimul. Noi care eram în Sala de marmoră, am perceput numai un freamăt, am văzut capete care se întorceau către usă si un mantou fluturînd. Apoi a apărut invitatul, între primul si al doilea personaj al Statului. Era mai înalt si mai slab decît ei. Nu avea haine negre: o sutană kaki i deasupra o capă de mătase neagră cu un galon aurit. Era încins cu un sal de mătase neagră, care sustinea un pumnal lung si subtire cu teaca aurită, lung de un picior si curb ca luna nouă. Potentatul era mai degrabă tînăr, palid, măsliniu si frumos; avea ochii catifelati cu gene lungi întoarse asemeni pumnalului său, o gură frumoasă. Capul era înfășurat într-un servet-prosop cu franjuri.

S-a format un culoar si au trecut printre cele două siruri de invitati. Imamul (fiindcă era un Imam) privea în trecere femeile, nu nepoliticos ci cu atentie. A privit-o pe nevasta mea apoi pe cineva din dreapta mea. A trecut. După el urmau doi bărbati mai în vîrstă decît printul lor, în mantouri negre galonate cu aur, înarmati cu pumnale curbe. Au trecut ascunsi în bărbile lor. Apoi a venit un domn cu pielea foarte închisă, părul lins si lucios, ochelari cu montură groasă neagră, smoking; cu el, un ofiter de un metru cincizeci, slab, în uniformă cu tăietură englezească, dar cu o bonetă de mătase neagră purtată pe o ureche, cu impertinentă: micul militar era foarte negru, cu ochii foarte albi, cambrat, cu capul sus, tinînd mîna pe pumnalul yemenit. Am înteles că îmi priveau nevasta, ea avea, pe tocuri, cel puțin un metru optzeci si cinci, si o rochie de brocart alb. Cine putea fi la dreapta mea? Am întors capul si am văzut un bărbat de patruzeci si cinci de ani, cu ochii albastri, care sub genele lungi, surideau fals naivi sireti si seducători. Avea tîmplele cărunte iar alături, răsărind dintr-un corsaj de gaz alb, măslinie, cu ochi verzi imensi, cu gene mătăsoase, o gură mică purpurie, o cască de păr negru lipit de obraiii de creolă, măruntă, secretă, spaniolă — cine ar fi recunoscut-o? fosta secretară a lui Diocletian Sava care mă întrebase dacă vreau cafea sau răcoritoare. Atunci era o fată drăgută. Acum avea înfătisarea uneia din acele flori care se deschid noaptea si înmiresmează cu scortisoară sub stele.

După cîteva minute l-am întrebat pe Erasmus Ionescu, numele vecinului meu.

„Dionis Paciurea, director în ministerul nostru (Erasmus era în acea vreme director general într-un minister, asteptînd să revină în aparat).

— Pe ea am cunoscut-o. Era secretara lui Diocletian. E foarte schimbată. Înfrumusetată, găsesc".

Erasmus a rîs cu răceală, cu gura ca un fund de găină.

„Din cauza căsătoriei. Au divortat amîndoi ca să fie împreună, primul ei bărbat n-a vrut să se resemneze, a fost o mare dramă. Acum sînt fericiti: formează cel mai frumos cuplu prezent aici, cu voi doi si cu Fortunestii".

Îi priveam fascinat. Erau total diferiti de noi si de Fortunesti. Noi ne asemănam, noi ceilalti: ei nu. Ei nu erau potriviti sau la fel: ei erau împreună. Pe Fortunesti i-am descris, echivoci, fermecători, cu voluptate demni de dispret. Nevasta mea si cu mine aveam un aer discret, straniu si aventuros, poate că ce am făcut mai tîrziu se citea de pe acum pe fetele noastre. Cei doi Paciurea aveau o înfătisare rafinată, umană, fragilă, fără nimic tulbure sau enigmatic. Văzînd-o pe Daniela Paciurea nu te gîndeai la nimic erotic. Nici el nu era pur si simplu un mascul. Erau două fiinte care se iubeau, senine, linistite si evident fericite. Asa se explica aerul ei rezervat si secret: era retrasă în ea însăsi, nu avea nevoie de nimic si de nimeni. Nici măcar nu se priveau. Stăteau însă alături unul de celălalt.

DIN acea seară cînd ne-am cunoscut si am plecat împreună, am devenit prieteni. Ne vedeam foarte rar, mai ales în ultimul an. Si, în acele zile cînd eram strînsi să dezbatem în formă problema revizionismului, dar de fapt confirmînd supunerea noastră absolută, Dionis Paciurea era în sală, dar nu l-am zărit printre atîta lume. A treia zi, epuizati si otrăviti de propria noastră tensiune nervoasă, l-am văzut la tribună. Era curat, ras proaspăt, avea aerul odihnit si normal, acolo unde toti erau galbeni si lucitori de transpiratie, buhăiti de surescitare si frică latentă. Vorbea calm, cu pondere, se pregătea să coboare de la tribună cînd Isaia Proorocescu s-a ridicat din sală si i-a pus o întrebare care m-a făcut să înteleg (si să întelegem cu toții) că s-a întîmplat ceva cu Dionis:

„Cum explică tovarășul numirea sa în postul de director, în fruntea unei directii unde lucrează numerosi tovarăsi mai vechi si mai bine pregătiti ca el?"

A urmat o tăcere. Apoi, Dionis Paciurea, surizînd cu ochii (un surîs care le făcea pe femei să înnebunească după el) a răspuns:

„Dar... nu mai sînt director, asa că nu se mai pune problema".

„Nu mai glumi, tovarăse. Răspunde la întrebare".

Mă uitam la Dionis. Mi-am dat seama că de cîteva luni, de cînd nu ne mai văzusem, părul îi încăruntise complet. În sală, Isaia Proorocescu striga:

„Dacă îi este greu să răspundă la întrebarea mea, o voi formula altfel. Nu crede că si-a datorat numirea, mai curînd decît meritelor, servilității sale? Se vorbeste de el ca de omul bun la toate al ministrului".

S-a asezat. Dionis n-a avut răgazul să deschidă gura ca răspuns. Diocletian Sava s-a ridicat si a vorbit:

„În acea epocă eu eram ministrul. L-am numit pe Dionis Paciurea fiindcă îl stimam si îl consideram foarte capabil. Modul în care a fost pusă întrebarea este o insinuare nedemnă pentru un comunist".

S-a asezat în momentul cînd Malvolio Leonte i s-a adresat cu un zîmbet dezagreabil:

„Nu aveti cuvîntul tovarăse, nu întrerupeti".

Dionis a coborît de la tribună, nu mai erau întrebări. Ce i se întîmplase, ce i-a putut albi părul în acest fel? Am aflat chiar de la el, mai tîrziu, prea tîrziu.

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

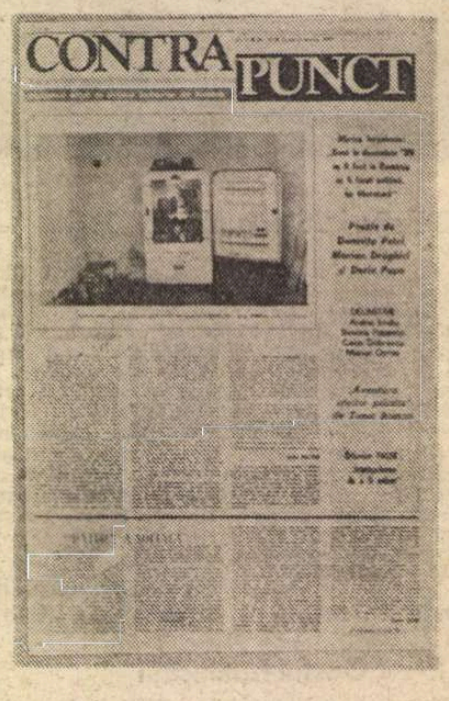
Caliban să fie trimis la şcoală

● Mulţumim pe această cale confraţilor de la CONTEMPORANUL (1 martie) care, criticîndu-ne ilustraţia din numărul 8 al revistei noastre (tablouri dintr-o expoziţie fotografică de nuduri), ne face oarecare reclamă gratuită printre cititorii săi. ● Editura Humanitas comunică prin ROMÂNIA LIBERĂ (1 martie) că deţine copyrightul pentru E. Cioran (întreaga operă), M. Eliade (minus opera de ficţiune) E. Ionescu (minus teatrul) şi C. Noica (întreaga operă). Aviz piraţilor editoriali ! ● „Toţi am fost ceauşişti !", spune dl. Victor Surdu, preşedintele PDAR, într-un interviu din ADEVĂRUL (1 martie). Ba să avem iertare, domnule preşedinte, nu toţi am fost ceauşişti. Vorbiţi în numele propriu şi nu vă contrazicem ● Dl. Constantin Siman, 4 clase primare, 63 de ani, director al tipografiei din Piteşti, nu mai vrea să tipărească publicaţia **Juventus.** Şi dacă nu mai vrea d-sa, publicaţia nu se mai tipăreşte. Faptul că n-are motive legale nu contează. Noi propunem trimiterea lui Caliban să-şi termine şcoala începută acum peste o jumătate de secol (nu va fi o problemă obţinerea dispensei) şi, pînă la revenirea d-sale la post, tipografia să-şi vadă de treburi, inclusiv de tipărirea **Juventusului.** Informaţiile le-am culeş din FLACĂRA nr. 28. ● În TINERETUL LIBER (1 martie), dl. Ştefan Mitroi explică de ce i-a fost desfăcut contractul de muncă d-nei Carolina Ilica, poetă şi purtătoare de cuvînt a **Vetrei Româneşti :** pentru că d-na Ilica a publicat în **România Mare** articolele despre sărbătoarea de la Alba Iulia pe care i le comandase **Tineretul liber** şi pe care, în calitate de redactor, trebuia să le scrie în termenul fixat. Graţioasa poetă nu numai n-a predat articolele la vreme, lăsînd pagina ziarului în suferinţă, dar a precizat în **România Mare** că ele i-au fost refuzate de **Tineretul liber.** Iar pe urmă a făcut lumea să creadă că a fost lăsată la vatră din cauză că directorul comercial al **Tineretului liber** este maghiar ! Dl. Mitroi se arată mîhnit. Pe bună dreptate. Nu ştim dacă-l vom consola spunîndu-i că nu pariem pe longevitatea colaborării poetei cu d-nul Vadim Tudor. Şi nici pe aceea cu **Vatra.** Oportunismul o va conduce pe poetă în multe, multe alte locuri. Aveţi putinţică răbdare, dle Mitroi ! ● Venind vorba de dna Ilica, să cităm şi sarcasticele observaţii ale dnului Mircea Mihăieş din ORIZONT (nr. 8) prilejuite de interviul televizat al poetei lăsate la vatră : „Autoarea memorabilelor versuri «De ce baţi caii, tată ?» (ca să vedeţi pe ce filieră a spaimei copilăreşti poţi ajunge să vezi peste tot doar violenţă şi ameninţare cu violenţa !) susţine, orbită de logica xenofobiei, între altele năzbîtii, că prima minoritate a României ar fi ţiganii, nu ungurii. Dar să facem putină contabilitate. Va să zică ungurii au obţinut la alegeri peste două milioane de voturi. Probabil că populaţia maghiară fără drept mai numără un milion. Ţiganii maturi ar trebui să fie, în acest caz, trei milioane. Plus nenumăraţii copii.... Dacă mai punem la socoteală celelalte cincisprezece naţionalităţi, atunci, noi românii, cîţi mai rămînem ?" ● Între alte informaţii editoriale preluate de la Rompres, ADEVĂRUL (2 martie) ne-o oferă şi pe aceea că la Librăria „M. Sadoveanu" vor fi lansate, marţi 5 martie, mai multe apariţii de la Editura Minerva, şi, ca o surpriză, „ultimele exemplare din antologia **Poezia română modernă** (2 volume colecţia BPT) realizată în 1968 de Nicolae Manolescu şi Dumitru Micu şi interzisă, în acelaşi an, de regimul comunist". Facem precizarea că dl. Micu, actualul director al Editurii Minerva, n-a avut nici o contribuţie la ghinionista antologie. Ghinionul a fost al unicului autor : dl. Nicolae Manolescu. N-am fost de faţă la lansare, dar sperăm că ghinionul nu l-a urmărit într-atît pe autor, încît să se fi repetat eroarea de informaţie a Rompresului ● A apărut o nouă revistă : UNIVERSUL CĂRŢII. E vorba de un buletin al cărţilor noi, editat de Ministerul Culturii. Dl. Ion Vartic ne reaminteşte în editorial că au trecut şaptesprezece ani de cînd la noi nu mai apare o astfel de publicaţie, absolut firească în ţările civilizate. Atunci, în 1974, s-a pus capăt lunarului **Cărţi noi,** o dată cu împuţinarea paginilor majorităţii revistelor de cultură **(România literară** a trecut atunci de la 32 la 24 de pagini, cîte are pînă în ziua de azi). **Universul cărţii** va avea rolul unor **Publishers Weekly, Livres de France** sau **La Revue** (bine, citată de dl. Vartic, a devenit totuşi altceva sub direcţia lui Bernard Pivot). Frumos ilustrată şi paginată, cu splendide ex-librisuri, **Universul cărţii** ne va fi de aici încolo indispensabilă. Am dori să se ţină cît mai aproape de situaţia „la zi" a apariţiilor editoriale. Numărul recent, 1—2/1991, este dublu, accident care se cuvine evitat. Sugerăm extinderea „bibliografiei" la editurile particulare, precum şi rubrici de anchetă (printre librari, cititori, elevi, studenţi etc.). N-ar trebui să lipsească un **Top** al cărţii redactat lunar de către redacţie, pe baza consultării centrelor de librării sau pur şi simplu a librăriilor, care trebuie să aibă situaţia vînzării. ● Ia să vedem dacă ghiciţi autorul acestor sublime, înălţătoare cuvinte, reproduse de CAŢAVENCU (48) dintr-un **Omagiu** de acum opt ani : „O fericită întîmplare a făcut ca în luna ianuarie — luna cu care începe orice an, luna în care sărbătorim ziua Marii Uniri, precum şi naşterea lui Eminescu — să vadă lumina lumii, în spaţiul nostru mioritic, atît Preşedintele ţării, cît şi tovarăşa Elena Ceauşescu, care mai apoi au format împreună o familie". Ei, aţi ghicit ? Am putea continua să citîm. Textul întreg are acelaşi stil. Stilul fiind omul, nu e greu de aflat cine omagia cu atîta exaltare patriotică, încît îi situa alături de Eminescu şi de Unirea noastră din 1859, în spaţiul mioritic, pe cei doi „revoluţionari" uniţi într-un „acelaşi crez, aceleaşi speranţe şi aceeaşi îndîrjire", „alături unul de altul, şi la bine, şi la greu" (deh !). Renunţăm la a vă pune răbdarea la încercare : autorul este aceeaşi poetă care s-a lăsat la vatră, de care am mai avut ocazia să vorbim : dna Carolina Ilica. Ei, cu aşa purtători de cuvînt, naţionaliştii noştri au toate şansele să ne convingă de onestitatea lor ! ● Ne pare rău să constatăm că la trei săptămîni de la publicarea în revista noastră a excepţionalului document reprezentat de raportul adresat de Gr. Niculescu-Buzeşti lui Iuliu Maniu ziarul PNŢ-c.d. nu pare să aibă cunoştinţă de textul cu pricina. Să nu fie DREPTATEA interesată de istoria propriului partid ? ● Un reporter de la ZIG-ZAG a reuşit, singurul din toată presa, să pătrundă în sala Conferinţei extraordinare de la Ploieşti a reprezentanţilor **Vetrei Româneşti** şi PUNR. Relatarea dlui Florin Pasnicu (nr. 50) ne reţine atenţia mai ales prin cîteva formulări spicuite din luările de cuvînt ale participanţilor. Le reluăm şi noi, fiindcă sînt instructive. „Nu vreau ca Vatra să devină metresa unui partid politic" a declarat un vorbitor. Şi tot el : „N-am dorit să las Vatra înşelată de un amant pe care-l bănuiesc neserios". Va să zică aşa ! „Ţin la PUNR, e copilul Vetrei", a declarat un altul. Metresă, amant, copil, ce viziune erotică au vetriştii ! Oare ce s-o fi ascunzînd aici ?

„Un intelectual nu poate iubi nici un fel de putere" declară dl. Radu Enescu

● Foarte interesantă promite să fie discuţia găzduită de CONTEMPORANUL cu începere din nr. 10 despre romanul postum al lui L. Blaga, **Luntrea lui Caron.** Iau parte deocamdată la ea N. Breban, G. Gană, Florin Sicoe, Dorli Blaga, Isabela Vasiliu Scraba, Adrian Mihalache şi Ov.S. Crohmălniceanu. ● Un titlu spiritual : **Separaţia zimbetelor în stat.** Autor : dl. Mircea Mihăieş. Este titlul editorialului la numărul 9 din ORIZONT (splendid ilustrat cu desene de Picasso) ● Fundaţia Culturală Română editează o nouă publicaţie : CONSPECT. Este un fel de **Reader's Digest,** în premieră românească, adică o publicaţie alcătuită prin selectarea unor articole culese din presa naţională (şi destinate îndeosebi străinătăţii). Nu ştiu cine face **Conspectul,** deci nici cine alege. Paginaţia ni s-a părut uşor naivă (în pofida hîrtiei de calitate şi a unor bune fotografii), dacă nu „provincială". Observaţiile mai grave pe care le

suscită revista sînt două : mai întîi, alegerea întrucîtva haotică a textelor, fără „temă" (sau teme), fără ierarhie ; apoi, absenţa numelor importante din gazetăria politică (şi nu numai), articolele reţinute fiind semnate, cu prea puţine excepţii, de iluştri necunoscuţi. Trebuie să spunem că fără nume mari şi fără o direcţie precisă a selecţiei, cititorul (din ţară sau din afară) nu poate avea cu adevărat acces la viaţa opiniilor, aşa cum se exprimă ea în



presa scrisă. ● Şi, dacă tot sîntem la publicaţiile Fundaţiei Culturale Române, să semnalăm şi apariţia, cu oarecare întîrziere, a numărului dublu 1—2, februarie 1991, al CURIERULUI ROMANESC. Singurul lucru notabil este foşnetul hîrtiei foarte, foarte bune, cum nu mai are nici o publicaţie de la noi. În privinţa conţinutului, nici un foşnet. Ne pare rău. ● Un material al Serviciului Cultural al Ambasadei franceze de la Bucureşti ne atrage atenţia asupra reapariţiei publicaţiei **Cahiers de l'Est** editată de scriitorul român D. Ţepeneag. Publicaţia a văzut lumina tiparului, într-o nouă serie, la Paris, între 1975 şi 1980. Numărul care inaugurează noua serie cuprinde articole şi convorbiri pe tema **ţapului ispăşitor,** texte literare (Hrabal, Cărtărescu etc.) şi zece recenzii. În editorial, dl. Ţepeneag afirmă : „Pe plan literar şi artistic, Estul va fi cu mult mai activ decît odinioară, mai prezent în creuzetul acestui sfîrşit de secol. Ambiţia noastră este de a favoriza acest îmbold venit din est şi care va ajuta poate societatea occidentală să iasă din egotismul ei morocănos". Mulţumim colegilor noştri francezi. Sperăm să vedem şi revista. ● Într-un interviu acordat dlui H. Al. Căbuţi pentru publicaţia arădeană ARCA (nr. 2), dl. Radu Enescu declară : „Un intelectual nu poate iubi nici un fel de putere. Pentru că puterea reprezintă contrariul spiritualităţii, indiferent dacă este sub forme rafinate şi benigne sau sub forme violente, brutale. În ultimă instanţă, puterea corupe sufletul omului. Puterea est **rea,** cum spune Jakob Burckhardt". ● Salvaţi casa lui Anton Pann din Bucureşti ! Acest apel îl face dl. Mircea Florin Şandru în TINERETUL LIBER de sîmbătă 9 martie. ● Din sumarul excelentului număr 10 al revistei CONTRAPUNCT, reţinem : interviul acordat de dl. Mircea Iorgulescu poetei Elena Ştefoi (cu multe, multe întrebări referitoare la oamenii de cultură şi la raportul lor cu comunismul la care cu toţii dorim un răspuns), fragmentele din jurnalul lui I.D. Sîrbu şi pagina în care patru tineri scriitori (Andrei Bodiu, Simona Popescu, Caius Dobrescu şi Marius Oprea) îşi pun în chip aproape dramatic problema apartenenţei lor de generaţie.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1250). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca judeţeană MUREŞ TIRGU-MUREŞ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 21 martie 1991

(Anul XXIV)

12

„Meșteri mari, calfe și... gropari"

TULBURĂTOR mai glăsuiește și azi zicala din bătrîni ajunsă la noi prin viu grai din vremuri imemorabile : **omul potrivit la locul potrivit.**

Dar, parcă-i un făcut. Aproape zilnic dăm numai de oameni potriviți la locuri nepotrivite. Sau de locuri potrivite pentru oameni nepotriviți. Arareori avem și norocul să mai dăm și de un om potrivit la locul potrivit. Atuncea ni se pare că se săvîrșește o nouă minune chiar în fața ochilor noștri tulburați de uimire.

Și totuși minunile sînt posibile. Mai ales, în România de azi, cînd sînt destule locuri potrivite libere și oameni potriviți dispuși să le ocupe.

Pe vremea regimului dus pe copcă în '89, majoritatea locurilor potrivite erau ocupate de oameni total nepotriviți. Și totuși acești oameni trecuți ca gîsca prin apă prin diverse școli partinice se credeau cei mai potriviți pentru locurile pe care le ocupau prin sfînta blagoslovire a „celui mai..." și a „celei mai..."

Și și-au făcut mendrele...

Ce a ieșit din „strădania" lor se vede azi și încă multă vreme se va mai vedea, din orice unghi al planetei, dacă-în continuare curioșii își vor arunca ochii spre România.

Toată lumea a crezut că după Revoluția din Decembrie lucrurile se vor schimba numai în bine. Și multe lucruri într-adevăr s-au schimbat în bine. Totuși încă multe, prea multe locuri potrivite sînt ocupate de oameni nepotriviți. Chiar total nepotriviți ! Și de această boală incurabilă încă mai suferă și azi biata noastră societate românească.

Astfel se naște firească întrebare : de ce ? Răspunsu-i unul simplu și edificator : la noi de vreo jumătate de secol selecția oamenilor potriviți pentru locurile potrivite nu s-a mai făcut pe baza criteriului valoric și al competenței, ci pe bază de dosare, rubedenii, cumetrii, mită, pile. Mai ales pile ! Pila ajunsese scula cea mai prodigioasă : făcea orice ; chiar din analfabet, academician !

Noi nu ne putem plînge că nu avem destui oameni cu diplome universitare, doctorate și titluri academice. Avem cu ghiotura ! Și totuși arareori un titlu, luat chiar pe merit, îl face pe posesorul lui și potrivit pentru locul potrivit. Cu arta conducerii în singe omul trebuie să se nască.

Pe vremea „odiosului" și a „sinistrei" și activistul cel mai mărunt se considera om-minune : el știa totul, se pricepea la toate, rezolva totul cu un șir de vorbe de clacă sau cu o simplă trăsătură de condei. Practic el, bietul activist investit în mod arbitrar cu calități și haruri cu care el nu avea nimic nici în clin nici în mînecă, făcea și desfăcea totul. Și întotdeauna ieșeau din harababura multilateralelor sale preocupări (duse la bun sfîrșit cu un fanatism diabolic !) numai atrocități.

Oare cei ce ocupă și la ora actuală un scaun oarecare sau un fotoliu ministerial se întreabă vreodată măcar în gînd : sînt eu omul potrivit pentru locul pe care îl ocup ? Mă îndoiesc că măcar unul dintre ocupanții locurilor nepotrivite, pentru croiul lor intelectual și moral și-a pus vreodată această creștinească întrebare, întrebare, înainte de toate, de bun simț. Bineînțeles dacă la ora actuală se mai poate vorbi de bun simț...

Există inși care habar nu au pe ce lume trăiesc, dar sînt mari conducători, — ei taie și spînzură după bunul lor plac în virtutea prerogativelor cu care pe nedrept au fost investiți de cei care leit seamănă cu ei. Corupția și delațiunea, mita și afacerile veroase sînt cariatidele lor de susținere. Și după cum se vede șandramaua încă mai ține și stă în picioare...

Din cînd în cînd se aude cînd mai tare, cînd mai în surdină, că nu știu care ministru sau director a fost bușit pentru incompetență, favoritism, delăsare, imoralitate etc. etc. Și în locul lui este uns tot un ins care mai devreme sau mai tîrziu va avea aceeași soartă.

Oamenii potriviți pentru locurile potrivite nu se compromit niciodată și nici nu-i decepționează pe cei ce le-au acordat conștient toată încrederea lor.

Ani și ani niște analfabeți și semidocți proptiți de niște diplome primite pe veresie de la academia de binefacere comunistă Ștefan Gheorghiu au condus destinele României. Din păcate mulți, chiar prea mulți, dintre cei de ieri conduc și azi România. Or, cu asemenea „cadre de nădejde" vom ajunge sigur și cît mai repede la „Groapa lui Ouatu" peste care de mult și-au plecat capetele capitaliștii morți de curiozitate...

Satele și orașele României încă mai gem din cauza lichelelor, afaceriștilor, răufăcătorilor. Puterea se află în mîinile lor și de vrerea lor depinde totul. Și numai Dumnezeu știe cînd va dispare fauna și flora devenită deja demult proverbială...

Oamenii mereu se întreabă : oare pînă cînd acești „meșteri mari, calfe și.. gropari" se vor mai juca cu soarta țării și viața poporului român ?...

Trebuie schimbat tot ce nu mai corespunde noilor cerințe și vremuri. Trebuie început totul cu începutul. Trebuie revăzut cu ochii în patru fiecare loc potrivit și pus acolo numai omul potrivit, adică omul care a trecut prin toate furcile caudine ale dreptei cumpăniri. Trebuie început cu scuturatul pomului de uscături chiar de la baza piramidei societății românești.

Academia română, instituțiile de învățămînt și institutele de cercetare să fie golite de academicieni făcuți pe puncte, profesorii universitari — pe bază de dosare și cercetătorii proțăpiți prin diverse scheme cu ajutorul forțelor oculte.

Abia atunci, numai atunci, vom putea începe Facerea nouă lumi românești. Să-i dăm guvernului Petre Roman această șansă. Și să-l ajutăm cinstit și dezinteresat să-și ducă la bun sfîrșit ceea ce și-a propus să desăvîrșească în condiții destul de vitrege și cu vînturi în față nespus de potrivnice.

Timpul trece. Oamenii potriviți dispar. Multe locuri potrivite rămîn în continuare de izbeliște, iar un popor și o țară suferă pe nedrept.

Ștefan Tcaciuc

Fotografie de LEWIS CARROLL : **Alice Liddell travestită în cerșetoare,** 1859. Ilustrăm acest număr cu fotografii și desene din **Albumul Lewis Carroll** de Jean Gattégno, ed. Gallimard, 1990

DIN SUMAR:

● Schiță pentru o patologie stilistică totalitară ● Poezii de Dan Laurențiu și Andrei Codrescu ● Centenar Aderca ● Tineri critici: Claudiu Constantinescu, Fevronia Novac, Mihai Iacob ● Un epos al misterului: Vasile Voiculescu ● Proză de Titus Popovici ● Cronica franceză ● Scrisori din S.U.A. și Franța

Biblioteca Jud. Județ
MUREȘ

NE SCRIU CITITORII...

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

■ Citesc revista pe care o conduceți acum, de vreo cincisprezece ani. E o revistă completă și de mare profesionalitate. Și-a păstrat ținuta chiar și pe vremea „odioasei", în comparație cu celelalte publicații, dar am fost nevoită s-o citesc, ani întregi, de la sfîrșit spre început, oprindu-mă la pagina în care începeau elogiile și directivele. De un an însă, o citesc normal. Dacă-mi permit acum să vă scriu este pentru că nu-mi este indiferentă revista și nici imaginea dumneavoastră. V-am citit cu interes criticile, v-am admirat subtilitatea și abilitatea cu care v-ați ferit de orice compromis în scrierile dumneavoastră și mă bucur că ați readus revista la menirea ei, cel puțin începînd cu pag. 5. În pag. 2 există „Ochiul magic", rubrica în care criticul literar Nicolae Manolescu face politică. Și cît de bine vă pricepeți la politică, domnule Manolescu. Disecați cu competență gesturile și acțiunile guvernanților zilei, deplîngeți inteligent (și destul de perfid) nepriceperea lor, prevedeți reacții și consecințe. Îmi amintiți, domnule Manolescu, de spectatorii sfătoși ai meciurilor de fotbal. Ce bine știu ei să tragă la poartă, în teorie ! Dacă sînteți de bună credință, mă mir că nu v-ați gîndit, cu inteligența dumneavoastră, că, poate, pe teren, mingea nu-ți vine întotdeauna așa cum ai dori și că un șut foarte bine adresat poate să nimerească în bară. Nu înțeleg de unde atîta pasiune politică la o parte din intelectualitatea noastră. Un complex „Havel". Am oftat mereu că nu avem și noi un Havel al nostru. Încercați să deveniți unul ? În nepriceperea dumneavoastră în treburile politice puteți încerca să candidați la viitoarele alegeri. Deși, vedeți, Mario Vargas Llosa n-a reușit !

Mai rămîne întrebarea dacă n-ar trebui să ne încredem în judecata intelectualilor noștri (doar a celor din opoziție, firește !), dar intelectualitatea, în general, a greșit în mod tragic în legătură cu ideologia comunistă („intelectualitatea europeană a continuat a se hrăni cu stupidele ei iluzii" scrieți la pag. 9 din nr. 8/91). Mă tem că greșiți și acum și abia aștept să vă văd pierzîndu-vă avantajul de opoziție. Pentru că este un avantaj. E mai ușor să critici decît să faci. Sper să ajungeți la putere, ca să văd cum vă descurcați. Acolo e greu, domnule Manolescu ! E greu să conduci o economie falimentară și un popor, în bună parte, ticălosit. Mă doare că trebuie să recunosc asta, dar ce altceva pot să cred cînd văd atîtia oameni cu **România Mare** sub braț ! Nu știu ce scrie în ea. Din respect față de mine însămi n-am citit nici un rînd : niciodată, dar foarte mulți oameni continuă să se intoxice citind foaia aceea imundă. De unde știu că e murdară ? Mi-au povestit prietenii și citesc „Revista revistelor" din ziarul dumneavoastră.

Așa că, vedea-v-aș ministru, domnule Manolescu !

Voi avea oare plăcerea să văd scrisoarea aceasta la „Ne scriu cititorii" ? Mă foarte îndoiesc. Dacă v-ar fi scris-o un confrate cunoscut, mai treacă-meargă, dar scrisoarea unei cititoare obscure...

LIANA BRĂTESCU
Tg. Jiu

Domnule director,

■ Am citit cu mult interes în **România literară** din 21 feb. a.c. cronica cu privire la cartea **Spovedanie pentru învinși** a lui Panait Istrati, apărută recent la editura Dacia, în traducerea lui Alex. Talex.

În legătură cu această carte îmi permit să spun că ea a apărut, în limba română, încă în anul 1929 la editura Cugetarea (București, str. Mătăsari 23) cu titlul **Spovedania unui învins (Rusia Sovietică)**, în traducerea lui P. Ioanid.

Nu este menționat numărul de exemplare tipărite atunci, dar este sigur că foarte puține exemplare dintr-o astfel de carte au mai putut să scape epurărilor și autodafeurilor efectuate la bibliotecile publice și particulare în timpul terorii comuniste. Din întîmplare și fericire, exemplarul meu a fost salvat.

Cu deosebită stimă,

NICOLAE PĂVĂLUCĂ

București, 1 martie 1991

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

■ Compozitorul Anatol Vieru publică în **România literară** din 7 martie a.c. un răspuns la o cronică semnată de mine și pe care — după toate uzanțele presei — ar fi trebuit să-l încredințeze aceleiași reviste și anume **Actualitatea Muzicală**. Așa ar fi fost corect de fapt. Mă văd deci obligat a vă încredința — în virtutea aceluiași drept la replică — rîndurile de mai jos cu rugămintea de a le găzdui în coloanele publicației ce cu onoare o conduceți.

Anatol Vieru, în replica sa la cele apărute în **Actualitatea Muzicală**, demonstrează pe o coloană și jumătate (5 alineate) exact ceea ce am susținut și eu în cîteva cuvinte și anume că prima audiție publică a operei sale, **Praznicul Calicilor** cu titlul schimbat datorită cenzurii în **Pedeapsa** a avut loc la București în Studioul 8 al Radiodifuziunii Române sub conducerea lui Ludovic Bacs. Concertul și înregistrarea rezultată au stat la baza „unanimei aprecieri" ulterioare din presă și din breaslă. Nu pricep așadar ce-mi reproșează A. V. cînd ca și mine scrie negru pe alb că prima audiție în public a lucrării a avut loc în România, lucru consemnat în presă și socotit un eveniment muzical de seamă la care m-am ratașat și eu cu entuziasm.

Îl pot înțelege pe Vieru în iritarea sa privind poziția mea față de cele ce se afirmă în caietul-program al Teatrului Hebbel din Berlin cu privire la interzicerea primei audiții a lucrării în țară. A neprezentării ei în viața de concert. Nu am mai putut trece cu vederea și acest neadevăr deoarece prea mult se minte și la noi și despre noi și aici și aiurea și pretutindeni ca să tot mai consimțim la ea și întruna. Iar una dintre cele mai penibile atitudini mai noi este de a ne tot fabrica disidenți și disidențe azi după război cînd apar toți „vitejii".

De la Stalin încoace și pînă la Iliescu dl. Vieru nu a făcut disidență de niciun fel. Toate fostele regimuri și dictaturi l-au cooptat, l-au înglobat și l-au pus în imediata și preabinemeritata sa valoare optimă : a fost un „norocos" al sorții și a cîștigat întotdeauna. Sau poate, cel mai bun politician al propriilor interese. Și pe bună dreptate, aș zice.

Așadar, să nu mai încerce A.V. să-și asume tocmai acum opoziții și alte false disidențe — chiar de la '64 încoace pornind ! — Nu face prin aceasta decît să jignească suferința reală a celor torturați fizic și moral în calitate de opozanți declarați ai regimurilor comuniste ce ne-au precedat Revoluția. A protestat și d-sa în regimul ceaușist ca tot „omul de bine" și nimic mai mult. Ar fi cam atît din punctul de vedere al unei minime moralități.

Ultimele trei alineate ale scrisorii însă îmi par total incoerente : nu m-am apucat să fac în articolul meu „disecția" faimoasei cenzuri ci m-am referit strict și numai la cazul „vitejesc" al **Pedepsei**. Atît ! Nu înțeleg nimic din „nostalgia (pretimpurie) a **vitezei** avangarde" !?!! Dacă este vreo „subtilă" insinuare, declar răspicat că nu mă atinge cîtuși de puțin. Nu am niciun fel de „nostalgii" de timpuri trecute — începînd nu cu '64 ci cu '48 ! — și nici lipsă de oportuniști à la „puțini am fost mulți am rămas" (precum comuniștii noștri de după război).

Și din nou sînt total de acord cu A.V. ca revistele literare să le publice autorilor citați TOATE versurile fără reproșuri... Citarea lui Paul Goma apare ca nuca-n perete (în coadă.).

E păcat că Anatol Vieru scriind scrisori pătimașe renunță la dreapta judecată : la „autocenzură", întristîndu-mă peste măsură. Știe prea bine că îl stimez și-l iubesc și nu merit să-mi facă asemenea pocinoage. Nu are dreptul să coboare adevărul sub valoarea personalității sale. E inutil și meschin. Iar dacă o face e bine să o afle dela un prieten.

NICOLAE BRÎNDUȘ

București, 9 martie 1991.

Stimate domnule Manolescu,

■ Am urmărit cu mult interes, în nr. 5 din 7 februarie a.c. al **României literare** reproducerea citorva din lucrările pictorului și graficianului Marcel Iancu, aflate, cum se precizează chiar pe prima pagină a revistei, în diferite muzee românești. Procedeul ilustrării oricărei publicații de cultură cu reproduceri după lucrările unuia și aceluiași artist plastic, mi s-a părut întotdeauna benefic, în primul rînd pentru cititor. E bine și frumos ca din cînd în cînd opere ale unor artiști să fie scoase din muzee și prin reproducerea lor într-un tiraj cît mai mare, să ofere cititorului o imagine, dacă nu curprinzătoare, oricum sugestivă a ceea ce reprezintă în esență creația respectivilor maeștri. Se cere, cred eu, ca în unele cazuri, cînd numele și opera artiștilor au mai puțină circulație, să se indice atît titlul lucrării cît și muzeul în colecția căruia aceasta se află. Ceea ce, cu părere de rău am constatat că s-a omis în cazul lui Marcel Iancu, a cărui creație, trebuie s-o recunoaștem, e prea puțin cunoscută de marele public din țara noastră. Singura excepție se face cu reproducerea lucrării intitulată **În atelier**, de pe întîia pagină a revistei. Unde poate fi văzută această lucrare, unde se găsesc și celelalte 13 tablouri pe care ni le face cunoscute redacția, în alte pagini, nu știm și este păcat. De ce ? Pentru că despre Marcel Iancu, pictor ce se numără, alături de Hans Arp și Tristan Tzara, printre întemeietorii mișcării dadaiste, autor al unui impresionant număr de creații în care paleta coloristică și desenul au conture bine distincte ale personalității sale artistice, s-au scris la noi, în ultimele decenii, puține studii sau comentarii de specialitate. Mai mult chiar : trăind din 1941 în exil, unde a și închis ochii în 1984, după ce cu numai un an înainte înființase la Ein Hod (Israel) un splendid muzeu „Dada", muzeele noastre de artă evitau în genere (ca și în cazul lui Victor Brauner) să-i expună operele, chiar dacă fondul lor muzeistic cuprindea mai multe.

Îmi amintesc că atunci cînd i-am luat un interviu la Tel-Aviv, unde locuia (interviu pe care l-am publicat, evident, bine „pieptănat" chiar în coloanele **României literare**), mi s-a plîns tocmai de „statutul" cu totul paradoxal al lucrărilor realizate și rămase în țară, din perioada anilor 1922—1941 (ca promotor al artei de avangardă s-a aflat, între 1922—1932, în cercul **Contimporanului** condus de Ion Vinea). În timp ce portretele sau caricaturile conturînd în linii sugestive figuri marcante ale literelor sau artelor românești vedeau lumina tiparului în diverse publicații (mai ales la aniversări, sărbătoriri s.a.), picturile sale în ulei erau sechestrate în depozitele muzeale din diverse orașe. Nu l-am putut contrazice în nici un fel, pentru că la acea dată (verificasem personal în sălile de artă modernă ale Muzeului de Artă) cu greu am putut găsi expuse două dintre lucrările sale și poate nu cele mai reprezentative. Iată dar, că „uitarea" era pe undeva voită și că o separare a unei nedreptăți se impune a fi făcută. Nu pot decît să-mi exprim regretul că prilejul acestui act reparator, sau un început al lui, a fost ratat de **România literară**, al cărui spirit liber în aprecierea valorilor perene ale culturii românești s-a dovedit a nu rămîne doar o promisiune, ci o profesiune de credință a întregului colectiv redacțional.

Cu stimă,

CONSTANTIN DARIE

Domnule director Nicolae Manolescu,

■ Îmi permit să vă scriu cu speranța că rîndurile mele vor fi date publicității, nu doar în virtutea faptului că sînt un cititor al revistei de aproape 20 de ani. Nu vă scriu pentru a-mi apare numele într-o revistă prestigioasă (chiar vă sugerez ca, dacă-mi veți publica rîndurile ce urmează, semnătura să fie „un lugojean") ; vă scriu pentru a încerca să restabilesc un adevăr, să elimin unele erori sau rele intenții.

La începutul anului trecut, urmărind valul uriaș al publicațiilor ce au rupt rîndurile, am avut dezamăgirea să nu găsesc nimic despre Lugoj. Doar în **România literară**, dl. Stelian Tănase (sper să nu greșesc, căci nu doresc să răsfoiesc colecții) spunea că în 21 decembrie, seara, în fața la Inter, a aflat că Primăria Lugojului fusese incendiată cu o seară înainte. Apoi, tăcere, în democrația noastră originală. Păcat.

Recent, în săptămînalul **Cuvîntul** dl. Ioan Buduca (deși lăsa loc pentru eventuale surprize), declara Cugirul primul oraș alăturat Timișoarei, încă în dimineața zilei de 21 decembrie. Scrisoarea prin care încercam să „realizez" surpriza ori n-a ajuns ori n-a găsit ecou.

Mai grav însă e că ziarul **Timișoara**, la doi pași de Lugoj, denaturează realitatea fără a încerca s-o repare.

În nr. 6 de miercuri 13 februarie 1991 al săptămînalului **Flacăra** dl. Radu Budeanu (în serialul „Apar, în linie, trăgătorii [II]"), continuă dezinformările despre Lugoj.

Îmi permit ca, pe scurt, să redau ceva din seara zilei de 20 Decembrie 1989 de la Lugoj.

...În jur de ora 18,30 un grup de 50—75 de tineri (și mai puțin tineri), adunați (dirijat) în preajma restaurantului „Dacia" au pornit-o pe străzile orașului, cu prima destinație : zona industrială de pe strada Timișoarei. S-a trecut pe lîngă miliție și ajunși în fața Primăriei ne-am așezat în genunchi, păstrînd un moment de reculegere pentru morții Timișoarei.

(Evident, pe tot parcursul, s-au scandat lozinci). Pe parcurs s-a alăturat foarte multă lume manifestanților. Pentru a ajunge în zona industrială, obligatoriu se trecea prin fața unităților militare. Nici n-a ajuns bine capul coloanei în dreptul unităților militare, și din fața corpului de gardă a unității de lîngă bariera de cale ferată s-a deschis focul. Se trăgea în aer după cum am observat în primele clipe.

Lumea s-a speriat fantastic și s-a bulucit în micul pârculeț din fața abatorului. Șoseaua rămăsese complet liberă.

În acele momente s-a tras în noi și au căzut lugojenii răniți. Doi dintre ei au murit după ce au ajuns la spital. Era în jur de ora 19.30.

Voi sări peste primele momente de panică, peste regruparea și marșul prin oraș și mă voi opri la întîmplările de la Primărie.

Între orele 20,30 și 21 în fața Primăriei erau mii de oameni. Dialogul încercat între noi și viceprimarul Trițoiu a eșuat nu din eroare, ci pentru că Trițoiu ne îndemna să plecăm acasă și a refuzat să arunce jos portretul odiosului. Urmarea : Primăria a fost incendiată (trebuie precizat că o parte a armatei, securității și miliției lugojene se afla la Timișoara — și autoritățile au fost luate prin surprindere).

Armata, cînd a sosit, în jur de orele 23, nu a deschis focul, nici măcar rafale ; a aruncat doar niște petarde și ne-a alungat din fața clădirii în flăcări. Somația care se repeta era : „plecați acasă". Nu tragem, dar plecați acasă ! Apoi au sosit pompierii, care la ora 6 dimineața încă mai luptau cu flăcările... zilele de 21 și 22 au și ele istoria lor, dar vă mulțumesc și pentru atît.

Cu stimă,

UN LUGOJEAN

(Pt. conf. VICTOR BALINTONI)

Stimate domnule director,

■ Am citit cu mare interes „Scrisoarea deschisă către Paul Goma", semnată de domnul Gelu Voican-Voiculescu (RL, 20 decembrie 1990), din care reiese destul de limpede că semnatarul ei a fost un adversar al regimului ceaușist. Din păcate, atît din conținutul cît și din tonul acestei scrisori, se degajă clar ideea că domnul G. V. Voiculescu nu este totodată (și poate nici n-a fost) un adversar al comunismului. Or, mie mi se pare că acum tocmai acest lucru contează.

Spre a-mi argumenta afirmația, mă voi referi numai la două aspecte :

1. În „Scrisoare" este prezent procedeul comunist de etichetare a adversarilor, mai ales dacă aceștia sînt străini, spre a-i compromite („argumentum ad hominem"). Nu se intră în miezul chestiunii, ci se glosează pe de lături, nu se examinează textul ca atare, spre a-i dezvălui eventualele afirmații false, mincinoase, ci se insinuează că totul nu-i decît o calomnie, o invenție... dușmănoasă. Se consideră drept argumente „glose" de tipul : „Pe de altă parte, este trist că Paul Goma, ca **român** (subl. ns. — V. I.), își însușește definiția unui scrib din presa franceză..." : „De ce trebuie să se alăture și un român acestor inepții tendențioase... ?" ; „Mă mir, dacă se silea precum colegii lui întru venin, care scriu în presa din țară..."

2. Se vehiculează date absolut false, dar care au trecere la un anumit public. De exemplu : „Alexandru Bîrlădeanu, demisionat în 1967, în urma opoziției față de Ceaușescu..." „Scînteia" din 24 august 1968 îl arată pe domnul Bîrlădeanu la tribuna oficială din Piața Aviatorilor, între „tovarășii" I. Gh. Maurer (care la rîndul său se află lîngă N. Ceaușescu) și Chivu Stoica. Debarcarea domnului Al. Bîrlădeanu din Comitetul Executiv și din Prezidiul Permanent al C.C. al P.C.R. a avut loc deci ceva mai tîrziu ; „Corneliu Mănescu, aflat dintotdeauna în continuu antagonism cu Ceaușescu și scos din funcție..." Ce înseamnă „dintotdeauna" ? Corneliu Mănescu al C.C. al P.C.R. și ministru de externe pînă în 1973. Să înțelegem că N. Ceaușescu ținea pe lîngă sine dușmani personali (sau adversari de idei) și încă în funcții atît de importante ? Toată lumea știe că Ceaușescu a ajuns în vîrful piramidei în martie 1965. Așadar, opt ani de „continuu antagonism" ? De ce vrea domnul G. V. V. să ne îmbete cu apă rece ? Tot atîta valoare are și informația ce urmează : „și în sfîrșit Ion Iliescu, opozant deschis și consecvent din 1971, disgrațiat succesiv pînă a fost redus la condiția de director al Ed. Tehnice". Dacă nu știe, îmi permit să-l informez pe domnul senator G. V. Voiculescu că Ion Iliescu a fost ales membru (plin) al C.C. al P.C.R. (după ce la Congresul IX fusese ales membru supleant) la congresele din 1969, 1974 și 1979. Deci a deținut respectiva calitate pînă la Congresul XIII, din noiembrie 1984. Cine dorește confirmări sau informații suplimentare, poate consulta volumele apărute despre respectivele congrese, la paginile : 752 și 757 (pentru Congresul X), 841 (Congresul XI), 894 (Congresul XII). Din 1969 pînă în 1979, domnul Ion Iliescu a deținut și calitatea de membru supleant al Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R., deci s-a aflat între primii 31—35 de demnitari ai regimului. Și acum să judece oricine : **alegea** N. Ceaușescu în asemenea înalte foruri (cele mai înalte, de fapt) „opozanți deschiși și consecvenți" ? Ca să nu mai vorbim de faptul că **opozant deschis** poate fi numit numai acela care face afirmații, are atitudini, comportamente publice de netă adversitate față de Putere sau măcar față de persoane care încarnează respectiva putere. Or, nimeni din această țară nu a luat cunoștință de asemenea acte ale domnului Ion Iliescu, înainte de 22 decembrie 1989. De altfel, cu promptitudinea pe care i-o cunoaștem, sîntem siguri că Televiziunea Română ni le-ar fi prezentat cu generozitate cel puțin de zece-cincisprezece ori pînă acum. Dacă, bineînțeles, atari gesturi de curaj ar fi existat. Așadar, domnule senator, felicitări pentru ceea ce ați fost cîndva !

VICTOR IANCU
Baia Mare, 17 ianuarie 1991

■ Ar fi superfluu să vă reamintim considerația de care se bucură revista Dv. în citadela culturală a Clujului. Suntem consternați să constatăm că **România literară** ne parvine într-un mod cît se poate de defectuos, indiferent că sîntem abonați sau încercam să o cumpărăm de la chioșcurile de difuzare a presei. Anul acesta, doar primele cinci numere ale mult-jinduitului hebdomadar au ajuns la Cluj (asta în timp ce televiziunea noastră sudistă ne „delectează" cu maldărele de R.L. ce rămîn nevîndute în Capitală). Mulți dintre noi sîntem cititori consecvenți (și chiar colecționari) ai **României literare**, încă de la apariția ei, din anul 1968. Se poate să pățim noi asemenea afront ? ! În speranța că măcar situația difuzării acestei reviste va reveni la normal, semnez — cu stimă —

VIRGIL MIHAIU

(și în numele următorilor : Ioan Mușlea, Cornel Țăranu, Ing. Ion Moga, Dr. L. Stanciu, Mircea Țicudean, Dr. Dan Baciu, Prof. D. Salade, Alexandru Vlad, Anton Tauf, Arh. Lucian Păiș, Arh. Horațiu Mihaiu, Dr. D. Dumitrașcu, Ovidiu Pecican, Dr. Mihai Drăgoescu, T. Händăbuț, Liviu Barbu, Arh. Ligia Bălibanu, Rita Marinoviciu-Chiricuță, Liliana Șomfelean, Dr. Matei Grecu, Prof. Margareta Agavriloaei, Leontina Crăciunescu, György Zsólt, Mihai Dragolea, Dr. Ioan Vintilă, Prof. Șt. Vannai, Monica Gheț, Dan Voiculescu, Victor Felea)
Cluj-Napoca, 27 febr. 1991

Un pas înainte

ȘTIM, fără diversitatea punctelor de vedere nu este democrație, iar în absența democrației nici problemele aparent de altă natură, ale economiei, nu se pot rezolva. Sînt contraproductive consensul bazat exclusiv pe sentimente, și, cu atît mai mult, restringerile cadrului exprimării libere a vederilor divergente. Avem în urma noastră o prea scump plătită și tristă experiență a monologului și abandonării cadrului dezbaterii ca să mai fie nevoie să insistăm asupra daunelor pe care le aduc cu sine. Dar, așa cum prea bine se poate observa, nu e de ajuns să fie diverse păreri pentru ca problemele să se dezlege. Mai este nevoie și de receptivitate față de părerea altuia. Adică de **ascultarea argumentelor,** indiferent de opțiunile, însușirile, efectivul celor ce le împărtășesc căci, în definitiv, un argument rămîne argument, oricine l-ar promova. În această ordine de idei ar trebui să dea de gîndit abuzul de sofisme din manifestările politice postrevoluționare. Se argumentează copios apelînd la biografia persoanelor sau invocînd vocea majorității. Rareori **argumentum ad hominem** și **argumentum ad populum** au avut atîta trecere. Ca și cum, ca să ilustrăm, fie și simplificînd, Kant n-ar rămîne Kant, căci purta, fatalmente, o cocoașă, Schopenhauer n-ar fi ceea ce este pentru filosofie, căci era bogat și nu avea grija zilei de mîine, Nietzsche n-ar trebui ascultat, căci era nevrotic și arogant, iar atîtea națiuni nu s-au înșelat în anii treizeci, cu majorități cu tot etc. O cultură politică este puternică și o societate este stabilă prin **capacitatea de a asculta argumente ale opticii rivale.** Propoziția aceasta se poate verifica lesne pe cazul multor societăți contemporane nouă. Ascultarea argumentelor este marca disponibilității la cooperare democratică, care este, la rîndul ei, semnul europenismului.

Atașîndu-ne programatic Europei — și, firește, se cuvine salutat fiecare pas real în această direcție — aria argumentării și ascultării sporește. Avem a ne asculta între noi, cetățenii țării, dar și între alți noi, de alt ordin de mărime. Căci, evident, Europa este mai mult decît un spațiu geografic — o cultură, în fond un mod de interacțiune a oamenilor, caracterizat de deschidere și reciprocitate. Așa stînd lucrurile, argumentul că fiecare le știe pe ale sale, încît, prin aceasta, opiniile altuia se descalifică de la început, pierde, în mod firesc, din greutate. De altfel, el a adus suficiente prejudicii în ultimele decenii : dictatura l-a invocat mereu pentru a ne izola de trenul democratizării în estul continentului. Pe de altă parte, chiar și în cea mai simplă dispută, un contraargument oferă totdeauna mai mari șanse de a promova un punct de vedere decît opacitatea la punctul de vedere rival. Plecînd, în orice caz, de la nevoia de a intra cu adevărat în dezbatere, inclusiv asupra subiectului susceptibil oricînd să declanșeze furtuni de pasiuni, al situației propriei societăți, vreau să semnalez și să comentez succint cîteva scrieri recente consacrate societății românești actuale. Aceasta, fiind convins că între mimarea celuilalt și ignorarea plină de suficiență a vederilor sale se află calea rezonabilă a cîntăririi argumentelor și a edificării propriului punct de vedere prin mijlocirea ei.

O CONSTATARE profund îngrijorătoare pentru un român este aceea a reticenței grave, ba chiar a evaziunii, în care a intrat, în publicistica europeană, țara noastră, în ultima jumătate de an. Anacronice conflicte etnice, șifonata campanie electorală, rușinoasa „mineriadă", întîrzierea reformelor adînci au scăzut cota de interes și au alimentat suspiciunile. Atunci cînd și la noi se fac pași spre economia de piață, ei sînt puțin luați în seamă, se poate bănui, din neîncredere. Perpetuarea structurilor și personalului vechiului regim, a mentalităților specifice sînt de natură să prelungească reținerile. Țările din jur, prin comparație, sînt mult mai în atenție. Un exemplu : într-o bună analiză a dilemelor politicii economice în țările din Răsărit, publicată de **Der Spiegel** (14 ianuarie 1991), România e abia amintită. Cînd interesul e, totuși, pronunțat, concluziile sînt drastice. De pildă, Bartolomeus Grill reconstituie, într-un întins articol din **Die Zeit** (4 ianuarie 1991), „atmosfera". Judecățile în diferite chestiuni particulare — „se rîde rar" ; „zvonurile te înconjoară ca virușii gripei" ; „noii deținători ai puterii se servesc, de la tele-revoluție încoace, de televiziune ca odinioară tiranul" ; „privatizarea industriei este tergiversată, reforma funciară este tărăgănată, constituția democratică este amînată" ; se cere insistent clarificarea unor evenimente dramatice, dar „guvernanții rămîn surzi și muți" etc. — îl conduc spre o întrebare foarte gravă : „este România în perioada postrevoluționară o junglă presocială, în care este valabil dreptul celui mai tare ?". Răspunsul este amînat, poate provizoriu, printr-o constatare : „fiecare aruncă vina pe altul, nimeni nu asumă răspunderea".

Articolele decupează evenimente delimitate în timp și spațiu, încît cineva ar putea reclama caracterul relativ al concluziilor lor. Cărțile, în schimb, nu pot fi ignorate în virtutea unui asemenea argument. Ele presupun documentații cuprinzătoare, metode, interpretări sistematice și, dau, cu siguranță, de gîndit. Mă refer în cele ce urmează la trei apariții, nu în intenția recenzării, ci în aceea a semnalării lor.

Misha Glenny, într-o foarte interesantă analiză a trecerii de la totalitarism la democrație în Răsărit, **The Rebirth of History. Eastern Europe in the Age of Democracy** (Penguin Books, London, New York, 1990), consacră României capitolul **The Frying Pan and the Fire.** Iată două pasaje, peste care e greu de trecut. Primul inserează optica actualei conduceri a țării în „socialismul hrușciovist" și rezumă unul din motivele de neliniște pentru inteлectualitate, în ultimul an : „Președintele Iliescu și baza sa pronunțat conservatoare din Front, în mod clar, nu sînt încîntați de ideea capitalului occidental, care să furnizeze temelia reconstrucției economice a țării" (p .114). Al doilea pasaj conține o pseudoargumentație care pe români i-a costat enorm : „apărătorii președintelui și guvernul declară în mod limpede că România este o cultură tipic balcanică, în care izbucnirile ocazionale de violență și nedreptate arbitrare nu sînt deloc neobișnuite" (p. 116). Sînt indicii foarte clare că dictatura, spre a-și justifica măsurile, căuta să prezinte străinătății pe români ca refractari sau măcar neinteresați de democrație. Nu cumva se reia **azi** această funestă și falsă argumentație ? Desigur, în cazul ambelor pasaje se poate discuta. Dar nu ar trebui să dea de gîndit împrejurarea că nu s-a luat distanță limpede de trecut, că riscăm să rămînem, datorită vorbelor, dar, din păcate, și faptelor, mai curînd un obiect de curiozitate decît un partener de încredere ? Numai cu condiția acestei distanțări se va putea infirma — ceea ce sperăm să se petreacă — încheierea corespondentului englez : „Dar în România este puțin spațiu pentru manevră rațională și considerabil spațiu pentru scepticism" (p. 117).

Excelent documentată, cartea cercetătoarei Anneli Ute Gabany, **Die unvollendete Revolution. Rumänien zwischen Diktatur und Demokratie** (Piper Verlag, München, Zürich, 1990), analizează evenimentele de la căderea vechiului regim la alegerile din mai 1990. Cam toate dilemele trăite în acest interval, între entuziasmul deschiderilor din decembrie 1989 și deznădejdea produsă de semnele restaurative ulterioare, se regăsesc în volum. Concluzia ei : „După o scurtă fază a euforiei generale, în România a început un proces de entropie revoluționară. Tele-revoluția se dezvăluie crescînd drept spectacol contrarevoluționar... Cu aceasta, revoluția română s-a întors la punctul ei de plecare și a intrat, în același timp, într-o nouă fază. Dacă e ca jertfele revoluției să nu fi fost zadarnice, atunci tranziția de la dictatură la pluralism, democrație și economie de piață nu ar trebui oprită la jumătatea drumului" (p. 224—226). Pe ce se sprijină concluzia ? Anneli Ute Gabany a studiat minuțios, cu o bună știință a mecanismelor ideologiei, datele aflate pînă în momentul de față la îndemînă și a formulat răspunsuri la numeroase interogații oarecum particulare, aflate pe multe buze : este Frontul doar un partid de cadre mascat ? ; este, în substanță, politica guvernanților doar un populism orientat spre a oferi avantaje imediate pentru a obține, în schimb, voturi, în dauna unui program de democratizare profund ? ; ce rol a jucat securitatea în răsturnarea din decembrie ? ; este o luptă pentru putere la vîf ? ; este vorba de o revoluție autentică sau doar de un reformism amputat ? ; este pluralismul nostru politic o parodie, o simplă propagandă, sau începutul unuia autentic ? ; cît de libere și cît de corecte au fost alegerile ? etc. Comentariile la posibilele răspunsuri sînt, pentru cei ce trăiesc aici și acum, la îndemînă, încît, inclusiv din motive de spațiu, mă limitez la a menționa cîteva din pregnantele judecăți ale cercetătoarei din München : „Pentru moment, rolul jucat de ministerul de interne român și de securitate în răsturnarea de la București nu se lasă stabilit în detalii. Ceea ce este cunoscut în această privință, deja, indică o complicitate între securitate și Frontul Salvării Naționale la cel mai înalt nivel. Posibil ca unități ale securității să fi provocat confruntările violente din Timișoara, care au dus la izbucnirea răzvrătirii în întreaga Românie" (p. 93) ; „Într-adevăr este dificil încă, avînd în vedere situația nesatisfăcătoare a izvoarelor, să se stabilească exact și cuprinzător acele grupe și persoane care se pregătiseră pentru (ziua X). Aceasta ține nu în cele din urmă de politica de dezinformare evidentă urmărită de actuala conducere română, care încearcă să împiedice ca prea multă lumină să înlăture întunericul ce învăluie încă împrejurările concrete ale căderii lui Ceaușescu" (p. 84) ; „promisa descentralizare nu se simte pînă acum prea mult" (p. 181) ; „Mașinăria de propagandă a Frontului se servește de modelul fundamental stalinist al calomniерii conștiente" (p. 203) ; „Prin politica sa de remorcare de conflicte latente, Frontul promovează, ca și în cazul minorităților, o ascuțire a conflictului între timp deschis dintre biserica ortodoxă și uniții catolici care au fost relegalizați" (p. 224).

O CARTE și mai recentă se datorează ziaristei vieneze Antonia Rados : **Die Verschwörung der Securitate. Rumäniens verratene Revolution** (Hoffmann und Campe Verlag, Hamburg, 1990). Autoarea caută să dovedească, reconstituind pas cu pas trecerea de la vechea la noua putere : eliminarea disidenților din conducere, rebotezarea serviciului secret, tăcerea justiției, încercarea de compromitere și excludere brutală a opoziției, cu mijloace ce amintesc vremurile negre ale dictaturii etc., ipoteza „puciului". Teza cărții este că eliminarea vechiului regim a fost opera serviciului secret, în fond a unei „conjurații comuniste", care a țintit la înlocuirea „naționalismului înfocat" al lui Ceaușescu cu direcția „internaționaliștilor", discret sprijiniți din afară. Poporul s-a ridicat, în decembrie 1989, în mod spontan, la luptă, dar acțiunea sa a fost repede canalizată, printr-o amplă dezinformare sistematică, într-un scenariu care era mai demult pregătit. Autoarea caută să redea, la rîndul ei, „atmosfera", pe care Bartolomeus Grill, într-o succintă recenzie, o califică astfel : „Viața publică a României este un amestec de zvonuri și legende, semiadevăruri și bîrfe, speculații și denunțuri".

Severe fiind, judecățile acestor cărți răscolesc, și, în bună măsură, nemulțumesc. Nu este ușor să accepți că ele sînt adevăruri. Se poate, evident, discuta practic la nesfîrșit în jurul lor. Două lucruri sînt însă mai presus de toate. Mai întîi acela că nu aduce nici un avantaj poporului nostru (iau termenul în înțelesul necorupt) reluarea strategiei elementare, dar funeste a închiderii în noi înșine. O minte lucidă poate oricînd sesiza ce grea lovitură se ascunde în iresponsabila, și plină de inutile complexe, vehiculare a falsei alternative „decît umili în Europa, mai bine demni la noi acasă". Apoi, nu este exclus ca unele din judecățile amintite să poată fi contrazise acum cu fapte, ca urmare a noi deplasări în viața politică. Întrînd, însă, în dezbatere, în cadrul Europei, nu se poate să nu luăm în seamă judecățile și argumentele, mai cu seamă cele care ne privesc în mod direct, și să le cîntărim. Gestul este reclamat, în fond, nu doar de oportunitățile obținerii recunoașterii, ci și din acela mai profund al rezolvării durabile, despărțite, în sfîrșit, de amatorisme agresive, a propriilor noastre probleme. El înseamnă, fără îndoială, **un pas înainte,** iar noul pas înainte — oricît s-ar sforța să ne convingă adepții de azi ai aceluiași economism primar, devenit ideologie — nu poate fi veritabil dacă nu este eminamente **politic.**

Andrei Marga

Schiță de Lewis Carroll și ilustrația finală realizată de Harry Furniss

Dan LAURENȚIU

O seară fără prihană

Privesc aceste garoafe
ele sînt roșii ca lacrimile mele
care vai încet curg pe urmele
pașilor tăi pierduți pentru totdeauna

aceste garoafe roșii
nu sînt aduse pentru mine
toată lumea știe că am devenit un cavou
și acolo nu locuiesc decît cu fantomele
mele personale

dar iată că o picătură
de sînge roșu
a început să cadă din cerul albastru
eu nu sînt la capătul său final
eu sînt originea

cu toate acestea trebuie
să privesc aceste garoafe
roșii care-mi amintesc seara
noastră fără prihană seara păcatului

așadar tot ceea ce ar fi
trebuit să fie și n-a fost
s-a retras cu tot sîngele din mine
dăruindu-l acestor flori carnivore

ele mă privesc din înaltul
cerului din noapte
cu o milă profundă
cum stau în cavou cu fantomele mele

de vorbă și joc cu cărțile
pe față un joc diabolic
dintre toți numai unul trebuie să moară
dintre toți numai eu mai sînt viu

Trebuie să facem un efort

În seara aceasta eu trebuie
să fac dragoste cu trupul
ars de suflarea unui demon
eu nu trebuie să fiu trist

ci numai un cîntec de primăvară
eu trebuie să caut în acest
fum și scrum în cadavrul
părăsit drumul care duce înapoi

la paradis și care
nu-mi mai aduce aminte despre el

în seara aceasta eu trebuie
să fac dragoste cu un cadavru
care a trecut prin flăcările iadului
trupul iubitei mele

a căzut pe drum
el nu mai este decît fum și scrum
iar eu va trebui să readuc la viață
acest cadavru

eu îi voi dărui
suflarea divină a trupului meu
focul meu o va rechema
de pe lumea cealaltă

astfel că mîine dimineață o fecioară
se va plimba din nou pe sub arborele
cunoștinței binelui și răului
uitînd cu desăvîrșire pe cine va întîlni ea
acolo

Schiță pentru o patologie stilistică totalitară

NIMIC din ce se întîmplă în procesul unei literaturi dezvoltate sub guvernare totalitară nu are o explicație naturală. Direct sau indirect, totul este replică, reacție, ripostă, repliere defensivă, disperată sau inventivă, stratagemă de supraviețuire. În România, mai pregnant decît în oricare din țările socialiste, aparatul politic represiv, avînd ca obiectiv fundamental apărarea puterii de orice ar putea-o primejdui într-un fel oarecare, a acționat nu numai în sens interdictiv, oprind pur și simplu apariția unor cărți incomode. Cumpărînd conștiințele gata a fi cumpărate, folosindu-se de mediocritatea grafomană și de oportunismul etern intelectual, el a fost activ în organizarea de atrape, de piste false, de deturnări de energii.

Toate au avut o eficacitate nebănuită. Nu sînt puține conștiințele nobile, curate și scriitorii de bună credință care nu au putut să ocolească asemenea curse. Odată căzuți (aflați acolo), au încercat să se salveze făcînd profesionist ceea ce, oricum, începuseră să facă, constituindu-și o filosofie a înfăptuirii cu orice preț.

Cu vremea, unii s-au lăsat pradă mecanismelor mistificatoare ale conștiinței amenințate, ale relei conștiințe, descoperind, cu mîndrie, că este bine ceea ce fac, că au făcut-o și alții în epoci similare și aiurea, că important este să ai talent, că se poate conta pe imprevizibilitatea evoluției istorice a „sistemului de așteptări" care va favoriza cîndva și selectarea operei lor. Pentru a îndepărta, cu orice preț, pe scriitori — în plan politic — de la bătălia contemporană în jurul libertății și — în plan artistic — de la realismul revelator și vehement sau de la orice altă modalitate aptă să fisureze fundamentele regimului, puterea a mizat pe sunetul de sirenă al patriotismului, vivificat prin știri neliniștitoare, apeluri istorice, plîmbări de ținte false, alarme inutile, simulatoare de sunete.

Din nefericire, istoria teribilă a țării noastre face ca asemenea argumente să fie inepuizabile și convingătoare. Așadar, patriotismul este o momeală infailibilă, de neevitat, cu un succes sigur și rapid — și atunci, în clipele de criză ale regimului, cînd ne erau clare manevrele în numele lui, dar și în aceste zile postrevoluționare, cînd ne împinge din nou alături și spre altundeva.

Pentru ca energiile să se consume zadarnic, stăpînă absolută a mass-mediei, puterea a încurajat, cînd discret și cînd pe față, gîlceava scriitorilor, animozitățile estetice, a exacerbat dezacordurile minore preschimbîndu-le în conflicte majore și ideologice, a hrănit discordia și mahalaua, folosindu-se de nerușinarea tuturor rataților și impostorilor. Propulsînd false valori, organizînd glorii oficiale și campanii nemeritate de denigrare sau minimalizare, culturnicii români, în spețele cărora se afla securitatea, au izbutit să-i facă pe scriitorii de bună-credință să reacționeze și să opteze pentru o politică de regrupare și fraternizare disperată. O bună parte din forța și inițiativa lor politică s-a pierdut (cheltuit) în apărarea oprimaților, a înjosiților, în jocul complicat al eschivelor, al calculului șanselor și consecințelor în contraatacuri timide, iute înăbușite de atotputernicii stăpîni ai capacelor și conductelor de deversare.

Cuvîntul de ordine era salvarea a ceea ce mai era de salvat.

Reușind să istovească conștiințele și să polarizeze cultura, puterea a creat un climat al neputinței și inconsistenței axiologice, în care toate afirmațiile critice erau sau păreau dubioase, valorile deveneau suspecte, totul era sau era interpretat ca replică și răspuns.

Ea a avut grijă să amalgameze valorile, să facă să se compromită — prin articole sau poezii omagiale, obținute prin somații și amenințări, și pe puținii scriitori influenți, pe inductorii de opinie, pentru ca peste noi peste toți să coboare funinginea nesfîrșită a deznădejdii. Critica și spiritul lucid ierarhizant au constituit ținta unei presiuni constante și a unor încercări repetate de intimidare. Cum nu era exclusă păstrarea unor minime potențialități ofensive neepuizate, fiecare lună, fiecare săptămînă sau zi a anului era transformată în praznic și prilej de sărbătorire, în cadrul festiv, în spectacol omagial, în expediție de comemorare cu chefuri și recitări, în ceremonial poetic și teatral, toate cuprinse în umilitorul festival al „Cîntării României".

ORICÎT de binevoitoare ni s-ar fi năzărit, din timp în timp, diplomația zîmbetelor și a baterilor tovărășești pe umăr, a culturnicilor de partid, undeva, în clasificările foarte precise, computerizate, ale singurei forțe coerente din țară, ale securității, am fost trecuți sub indicativul **inamic**. Și pe inamic îl demoralizezi prin diversiuni, dezbinări, știri false, intoxicare, panică, alarme perpetue, grupe de comando în uniforma dușmanului, bruiaj electronic. Îl demoralizezi, îl dezorientezi, dar nu îl nimicești cu totul căci ai nevoie de el pentru a-ți motiva prezența, leafa, și legitimitatea. Dimpotrivă, la momentul oportun, te prefaci neatent și, lăsînd să apară crîmpeie aluzive, fragmente cu tentă critică, mici șopîrle tonifiante, binevenite și bine primite într-o atmosferă ce amenință să devină prea cenușie, îi dai impresia că se poate, că se mai poate încă. Aerul „periculos" al unui text e ispititor și profitabil. El reîmprospătează apetitul de scris și pofta de viață a tuturor. Iar cînd te simți foarte puternic, îți poți chiar permite să ai o disidență clorotică, satisfăcînd ambele părți și dînd prilej de mulțumire credinței populare în virtutea străbună a curajului. Nu împingem mai departe analogia, deși ar fi folositor să facem să se cunoască prin experiența noastră tragică, arsenalul unor asemenea mijloace. În fond avem a face cu strategia militară a unui organism militar și analogia se justifică. Prin raportare la ea, teoria modelării ne-ar permite să constituim modelul **acțiunilor posibile**. Utilitatea unui asemenea model s-ar putea imediat confirma acolo unde domnește încă teroarea roșie sau acolo unde agonizează, ca la noi astăzi, cînd „partidul" pare a fi muribund, conducerea statului este nevolnică, și eficace cu adevărat a rămas numai serviciul de dezinformare al fostei securități. Am insistat asupra acestor condiții psihice, în care s-a făcut totuși literatură, pentru că peisajul bizar al formelor acesteia este și o consecință a stării tulburi de conștiință, a unei conștiințe confuze, complexate artificial, intimidate de acțiunea factorilor prohibitivi, excesiv de lucide, prea conștiente de ce se poate și ce nu se poate face. Lăsîndu-se deturnați, din cinism, sau mistificîndu-se ei înșiși, profitînd de momentele politice favorabile, de complicitatea vicleană a cenzurii, obligate ca din cînd în cînd, să sugereze că nu există, optînd involuntar sau în deplină luciditate, pentru anumite soluții salvatoare, scriitorii au făcut să se ivească, în locul unei literaturi de sertar, viguroase, neiertătoare, o literatură necbisnuită, demnă de un interes științific, mai ales prin formațiunile defensive adoptate pentru a fi tolerate.

DAR, înainte de a le cerceta în spirit entomologic, de a le sistematiza, să construim, în replică, și un model teoretic al răspunsurilor posibile, la toate aceste baraje, tertipuri, opreliști parțiale, oferte ipocrite, deschideri de coridoare false și libertăți parțiale. La un loc, ele formează „sistemul pedagogic" la care am fost supuși, bazat, ca orice sistem pedagogic, pe interdicții și stimuli. E de presupus că, în conjuncturi similare celor schițate mai sus și sub presiunea unui asemenea sistem educativ, întemeiat pe interdicții și stimuli, răspunsurile înclină să meargă în următoarele direcții :

A) Pentru prozatorii care vor să publice, să aibă listă de volume, să apară pur și simplu. Ei sînt elevii ascultători, majoritari :

— Adoptarea acelor forme și căi artistice care, în condiții normale, permit protejarea cenzorului de vigilența supracenzorului. Ca principiu general, se va miza pe monotonie, volum, scriitură dificilă, pitoresc, calofilie.

Se vor aborda cu aplomb, minuție și înalt profesionism, chiar cu tehnici moderniste, o problematică socială și psihologică neangajantă, cît mai puține rădăcini în actualitate, cît mai departe de bătălia contemporană în jurul libertății, destinului, înstrăinării, morții și ratării. Subiectele pot fi istorice, pitorești, fantastice, de anticipație, dar expurgate de orice tentație aluzivă.

B) Pentru cei ce vor să primească laurii oficiali, pentru elevii premianți :

— Adoptarea rețetarului oficial, deși neoficializat, de teme, personaje model, conflicte rezonabile, tonalități luminoase etc., adică a formelor și căilor care permit întărirea poziției ierarhice a cenzorului sau chiar promovarea lui.

C) Pentru prozatorii care, din spirit civic autentic sau numai din dorința de a cîștiga simpatia unui public abrutizat de minciuna cotidiană a puterii, însetat de minime satisfacții morale și mulțumit cu fărîme de adevăr. (Ei sînt elevii mai năbădăioși, dar, pînă la urmă, de treabă) :

1. Prozatorul se refugiază în istorie pentru a alege teme, personaje și conflicte aluzive.

2. Prozatorul rămîne în actualitate și recurge la unele accente critice numai în legătură cu chestiuni minore, care nu pun în cauză structurile sistemului. Dacă problematica îi pare a fi primejdioasă o va încredința unei simbolistici mai greu acceptabile, îi va oferi o formă parabolică ori o scriitură dificilă, monotonă sau „artistă", șlefuită pînă la pierderea pertinenței.

Chestiunile cu adevărat periculoase, vizînd structurile comuniste, pot fi tratate numai prin transferarea lor în cadrul istoric al altor state totalitare sau în etapele mai vechi ale comunismului spre care se poate dirija, cu unele precauții, furia demascatoare a scriitorului. Pentru a trece, șoptind confuzia, adevărul va fi pus în gura personajului negativ.

3. Cum minciuna politică poate fi echivalată cu minciuna artistică (senzația de sforărie a artei), aceasta trebuie evitată. Setea de adevăr poate fi înșelată (potolită) prin sugestia de autenticitate: mărturia, jurnalul, transcrierea limbajelor străzii și a documentelor, însemnările întîmplătoare, deconstruite.

4. Cînd regimurile intră în fază critică și erorile se generalizează, prozatorul nu are nevoie de nici un efort, întrucît pentru cititor totul reverberează aluziv. Dar atunci intervine inhibiția de protecție a regimului care sporește, pînă la limita anulării procesului editorial, vigilența asupra cenzurii.

POEȚII grafomani care vor pur și simplu să apară și să-și înmulțească volumele nu vor avea nevoie de ingeniozitate pentru a găsi soluții, pentru că puterea însăși le oferă, cu o generozitate necunoscută Occidentului. Ei sînt elevii premianți, laureații direcțiunii :

1. Dacă apariția se vrea rapidă se va adopta rețetarul recomandat de teme și tonalități. Vor fi „cîntate", după canonul jdanovist patria și cuceririle socialismului. Cuceririle nefiind concludente, rămîne a fi cîntată de la un moment dat, numai patria, înțeleasă într-un sens abstract și ideal pentru a nu fi tulburată cumva conștiința creatorilor. Aceasta mai poate fi adormită prin cadența imbecilă, prin ingeniozitatea și strălucirea metaforelor, ca și prin muzicalitatea halucinogenă a rimelor. Asemenea excelentă artistică, parcă făcută pentru întîlnirile cu publicul din cenacluri și deplasări, dă și o satisfacție directă, imediată, vanității doritoare de argumente și, prin ea, o mînă de ajutor sentimentului datoriei împlinite. Indicii ale „relei conștiințe" și ale unei bizare autosugestionări, ritmul, rima și metafora hiperbolică, folosite pînă la saturație și cu grija pedantă a strălucirii întregului, în zeci de mii de astfel de producții de serie mare, reprezintă cel mai impunător exercițiu retoric pe temă dată din istoria literaturii europene. Se deschide astfel un capitol interesant de patologie estetică totalitară și se răscumpără ceva din nimicnicia fap-

Lewis Carroll și copiii lui George Mac Donald

tel, nu și semnificația ei criminală : un atentat reușit asupra mitului patriei, cu prelungirea agoniei acesteia și fisurarea, prin rezonanță, a tuturor celorlalte mituri care asigură stabilitatea ființei naționale : credința, onoarea, demnitatea.

2. Elevii majoritari, scriitorii de treabă, vor putea scrie, și, cu o anume stăruință, vor și tipări poezii de dragoste, romanțios idilice, de notație intimistă, bucolic rurale, chiar nostalgic-rurale, dacă nu abandonează tonul luminos și evită raportările la sacru și un număr de cuvinte ce implică primejdia, moartea, boala, suferința, degradarea. Din punctul de vedere al puterii, cu voia sau fără voia autorilor, versurile de acest fel se înscriu în capitolul : diversiunea sugerării normalității.

3. Elevii tolerați, poeții care încearcă să nu-și trădeze sentimentele și starea de spirit și să găsească corespondentele — în limbaj — ale stării dramatice deznădăjduite — o vor putea-o face numai sub protecția ambiguității și apelînd la metonimia extrapolată, transformată din procedeu intrinsec în procedeu extrinsec, sau la visul inductor de stare, adică la vizionarismul aluziv. Va fi vorba totdeauna, numai, de o stare de suflet, căci numai ea poate să treacă (fi intepretată) drept o stare individuală, nu una colectivă. Sînt admise — pentru că au apucat a fi admise — din loc în loc, dar nu prea des — flashurile ironiei. E calea care duce la cele mai mari performanțe poetice cu cele mai puține abdicări (concesii) și care a făcut ca poezia — întemeiată oricum pe limbajul ambiguu — să găsească climatul ei natural în totalitarism.

4. Pentru **poeta vates**, pentru elevii-problemă ai regimului, care vor să semnaleze nemulțumirile, dezamăgirea și revolta — nu există decît momente anume — cînd o pot face — cînd regimul simte nevoia unor deversări, prin deschiderea — de o clipă — a supapelor.

Și, în orice caz, o vor face într-un limbaj care, prin insule de adevăr înecate în ambiguitate și ermetism să dea și șansa altor interpretări.

CRITICA și eseistica — în condițiile date — vor schița o evoluție previzibilă :

— Dată fiind polarizarea artificială a culturii, criticilor de întîmpinare le va fi imposibil să nu apere și să promovezi, uneori de o manieră excesivă, textele celor loviți de putere, ori să subestimeze sau să ignore pe cele ale preferaților puterii : ierarhizările vor fi incerte și fluide, corupția sau politica culturală măruntă vor fabrica și perpetua glorii false ; vor trece neobservați cei ce nu fac valuri — nu se agită.

— Prin reacție (intenționată sau nu) față de neputința diagnosticării corecte sau din pricina unei structuri intelectuale specifice, mulți critici se vor refugia în tehnicism analitic, vor dezvolta metodologiile, vor face loc meditației filozofice sau estetice, se vor îndrepta spre texte primitive sau paraliterare, pentru a le releva valorile involuntare.

— Reacția față de minciuna artistică — echivalată cu orice fel de minciună — funcționează și aici, încît își vor găsi un loc sigur în repertoriul de valori : autenticitatea, directitatea, adevărul limbajului.

ÎN EPOCILE totalitare se dezvoltă un tip de cititor-decriptor aflat neîncetat în așteptarea unor aluzii și trimiteri pregătit, ca nimeni altcineva, să citească printre rînduri și să se descurce în ambiguitățile voite sau nu.

Într-o proporție mai mare decît altundeva, se vor înmulți cititorii bovarici, avizi de literatura evaziunilor de orice fel, rîvnind la o lume fictivă, spectaculoasă, mirobolantă, foarte îndepărtată de realitatea cotidiană. Ei cunosc, astfel, voluptățile voyeurismului.

Va exista și cititorul mulțumit cu puțin, cu fragmentul de viață recognoscibil, cu fărîma de autenticitate. El va avea satisfacția ignobilă a confirmării mizeriei celuilalt.

În genere, se poate constata o dezvoltare spectaculoasă a limbajului poetic, mai ales a celui ce descoperă, prin metonimie și ambiguitate, corespondențele unor stări de dezgust și disperare. De asemenea, trebuie să remarcăm fenomenul deghizării intențiilor prin migrația funcțiilor și metamorfoza genurilor literare : romanul preia unele funcții ale jurnalismului politic și ale istoriografiei : poezia — prin achiziționarea unor structuri epice, funcțiile realismului cotidian, iar prin reîntoarcerea la discursivitate și directitate, funcțiile pamfletului politic ; critica își asumă sarcinile filozofiei și ale esteticii. Se mai constată creșterea ponderii unor tendințe artistice : extraordinarele progrese ale cunoașterii resurselor aluziei, metonimiei și hiperbolei exersate ca nicăieri altundeva.

Crește dezgustul pentru construcție în favoarea redescoperirii naturaletei.

Se anunță astfel decăderea metaforei.

Eugen Negrici

Fotografie de **Ion Cucu**

Alexandru Paleologu își amintește

UN DOCUMENT de epocă — și mă grăbesc să precizez : de prim ordin — publică recent Alexandru Paleologu : **Souvenirs merveilleux d'un ambassadeur des golans.** Entretiens réalisés avec Marc Semo et Claire Tréan (Paris, Editions Balland, 1990, 246 p., 89 FF). Titlul — ușor frivol-literar — nu acoperă integral gravitatea conținutului. S-ar putea să fie, în definitiv, și o inițiativă a editurii. Dar găsim și în text, chiar și în „gura" lui Alexandru Paleologu, aceeași expresie, care dă tonul stilistic al cărții : „merveilleux pamphlet" (p. 120).

Adevărul este că autorul cedează, uneori, tentației „literaturii" distinse. Am mai spus-o și altădată : Alexandru Paleologu este un intelectual „monden" de foarte bună calitate. Cartea de față îi întregește profilul moral în sens ideologic : liberal, monarhist-constituțional, antitotalitar (deci anticomunist, dar și antinazist, în trecut) și democrat pînă la a nu organiza vînătoare de comuniști. El este foarte ferm în convingerile esențiale și dispus la suplețe în probleme secundare, detașat și implicat în același timp. Eleganță ușor **retro** și francofilie ușor desuetă. Exponent-tip al unei societăți aproape complet dispărută, Alexandru Paleologu sugerează o anume melancolie discretă a aristocrației românești **qui s'efface...** (în compania lui „Conu Alecu" ne reamintim că am fost și poate mai sîntem încă, unii dintre noi, vagi „francofoni"...).

Oricum ar fi, cartea sa se citește cu interes, plăcere și cu o anume solidaritate ideologico-socială, pe care ținem s-o subliniem pe față. Oricîte nuanțe am introduce într-o analiză ori caracterizare sau alta, aceste **Souvenirs merveilleux...** ne consolidează constatarea pe care am făcut-o și cînd am discutat cartea de aceeași factură a Doinei Cornea : dictatura ceaușistă a precipitat și agravat un întreg proces istoric : la capătul său a apărut nu numai un alt tip uman („omul nou") dar, s-ar spune, și o altă Românie : izolaționistă, cu accente chiar șovine, egalitaristă, antipluralistă, antidemocratică, antiintelectuală, antioccidentală. Este aceasta „România profundă", care aplaudă pe mineri, detestă partidele politice, sprijină F.S.N., și acum în urmă, după cum citesc și aud, începe să se aprindă chiar și lumînări la... mormîntul celor doi sinistri dictatori ? Încep să-mi pun, cu seriozitate, și această sumbră ipoteză...

În orice caz, întreaga autobiografie a lui Alexandru Paleologu, evocarea mediului său familial și cultural, a etapelor sale de formație spirituală, ne dezvăluie un **alt tip** de intelectual român, descins parcă dintr-o altă lume. „Conu Alecu" nu este chiar o „fosilă vie". Dar va conveni cu mine, cu orice observator lucid în definitiv, că lumea sa, cea evocată și de Paul Morand (din care — în treacăt fie spus — n-a citat și caracterizările cele mai „crude") a apus. Dar cîtă deosebire, demnitate, simț al măsurii și luciditate istorică în evocarea sa, față de detestabilul (din punct de vedere moral). **Scrinul negru** al lui G. Călinescu, portret pamfletar — grotesc al aceleiași aristrocrații eșuate la talcioc ! A „bîrfi" și insulta o clasă învinsă, ce nu se mai poate apăra... Ce poate fi, din punct de vedere moral, mai penibil, și regretabil.

Din fericire această clasă, al cărui exponent intelectual tipic este Alexandru Paleologu, n-a dat numai învinși și ratați. Toți intelectualii adevărați pe care i-a produs (am întîlnit destui reprezentanți și în închisoare) s-au dovedit demni și curajoși. Dar nu totdeauna și combativi : din decență și mai ales dintr-o iremediabilă bună creștere. Doar că revoluțiile și rezistențele politice nu se fac cu oameni bine crescuți și salonarzi, ci — efectiv — cu „golani", cu **lumpeni,** cu marginali. Alexandru Paleologu a înțeles aceasta și s-a proclamat „ambasadorul" lor. A făcut-o însă, ca totdeauna, cu stil, cu o anume fermitate nonșalantă și ușor sceptică ce-l definește. Pune totdeauna între el și evenimente o anume luciditate, uneori ușor ironică, alteori casantă, alteori de o sinceritate dezarmantă, care frizează „cinismul". Nu-și dă aere eroice „ilegaliste". Este limpede : Alexandru Paleologu vrea să evite cu orice preț tonul patetic și eroic, pamfletul și polemica joasă, răfuiala politică „balcanică". S-ar putea să nu fie gustat de toți pe această latură. Uneori mă întreb și eu dacă unele formulări nu trebuiau să fi fost, într-adevăr, ceva mai tăioase.

RELAȚIILE acestui insolit „ambasador" la Paris cu guvernul Roman, care l-a „trimis" în capitala Franței, sunt evocate obiectiv, în stil degajat, necrispat, nevindicativ. **Marché des dupes ?** Se miza pe vechea noastră francofilie, pe diplomația de salon, pe relațiile lui Alexandru **Paleologue** în societatea „bună" franceză ? Dacă lucrurile au stat altfel, se acționa la Ministerul de Externe, sau unde se va fi decis o astfel de numire (la S. Brucan, acasă, se pare), prin aceleași vechi clișee. **La Petite France du Danube ?** Cine se mai regăsește, de fapt, într-o astfel de definiție ? Noi, de pildă, foarte în treacăt fie spus, am publicat nu una, ci vreo patru cărți la Paris. Dar ca **autor român,** cu personalitatea lui, bună, rea, mare, mică etc., nu discutăm acum, dar a lui. Ceea ce este cu totul altceva. Dificultatea de a fi român nu m-a încercat niciodată. Altceva continuă mereu să fie stînjenitor pentru această categorie, care vede în Alexandru Paleologu pe exponentul său actual cel mai **en vue** : imposibilitatea de a fi receptați nu ca **suiveurs,** să spunem ci ca autori, spirite, purtători de cuvînt, cu legitimări și drepturi **egale** la cuvînt.

În materialitatea expunerii sale, întreg capitolul introductiv — cel actualpolitic — constituie oricum o mărturie remarcabilă : luciditate, demnitate, proces riguros de conștiință, fermitate, riscuri preluate. Și mai ales o imensă repulsie morală pentru „minciună" (p. 57), cinică, jegoasă, fără stil și fără măsură, cultivată de acest regim vulgar. Totdeauna s-a mințit, într-un fel sau altul, în politică. Dar ca niciodată sfidarea cea mai elementară a adevărului n-a luat, la noi, asemenea proporții. Este ceea ce definește, de fapt, întreaga opoziție spontană din țară, sub toate formele. Este și ceea ce nu poate asimila, în nici un fel, nici regimul neocomunist actual, pe care Alexandru Paleologu îl contestă și-l sfidează. Că o face cu mănuși **glacé** este o altă poveste. Dar o face, cu o fermitate ce-l onorează și care ar trebui să umilească pe mulți, foarte mulți scriitori, colegi de ai noștri. În trecut **colabo** ceaușiști, azi **colabo** F.S.N.-iști... Ei sunt, repet și regret, foarte mulți...

INEDIT

N. MIHĂIESCU-NIGRIM – 120 de ani de la naștere

Cînd sufletul se urcă...

Cînd sufletul se urcă pe scările de stele
Prin haosul eteric
În golul cel himeric
Și fără de-nțeles. –
Mă-ntreb la scoborire cu ce dar m-am ales ?
Și-mi mingii umbra tristă a singurătății mele

Și iar de-mi pleacă gîndul pe valuri
cu vîntrele
Prin negură adîncă
Nedumerit plec încă
De rostul neînțeles
Al mișcătoarei ape... cu ce dar m-am ales ?
Mă mingii cu durerea singurătății mele...

Scăpat din închisoarea gîndirii cu zăbrele
M-avînt prin codrii tainici
Și-ascult ai verii crainici
Ce n-au vre-un înțeles
Întreb din nou destinu-mi cu ce dar m-am ales ?
Și-mi mingii umbra tristă a singurătății mele.

Ademenit de-a vieții zadarnice momele
Îmi port cu anii-n spate
Durerile uitate
Ce-n viață am cules
Din nou mă-ntreb amarnic cu ce dar m-am ales ?
Și-mi mingii întristarea singurătății mele.
1923

Cîntările mele

Cîntările mele nu-s straturi de flori ;
Sunt ape de gînduri ce-aleargă prin nori ;
Sunt lanțuri de neguri ce alerg pe sub stele,
Sunt frunze amare, – cîntările mele

Sunt vipere crude ce mușcă cu foc
Și tristul oracol cel făr' de noroc ;
Sunt sunet de harpă ce-abia se aude...
Cîntările mele sînt vipere crude. –

Blesteme de veacuri s-aruncă prin ani,
Din visuri de aur fac cinici dușmani.
Din sfinte icoane ce zboară pe lacuri,
Coșmare de iaduri, blesteme de veacuri.

Sunt plînsetul lînced din piept de copil
Și scrîșnetul barbar din sufletul vie ;
Sunt fulger ce ride pămîntului rînced
Și fierea ce curge din plînsetul lînced
Nu-s farmecul antic din psalmii divini,
Nici imnuri de păsări ce zboară prin pini.
Ci susurul morții sinistru ce trece
Prin codri de ghiață cu suflul ei rece...

Cîntările mele nu-s picuri de nai,
Ci muget de vite și tropot de cai...
Sunt cruci de sihastre biserici, acele
Imagini ce curg în cîntările mele. –
1935

Capitolul ultim, **Catastrophe et dérision** reprezintă o excelentă analiză a regimului neocomunist post-ceaușist. Caracterizări ferme, lapidare, de o reală exactitate și luciditate. Aici Alexandru Paleologu regăsește stilul politic cel mai potrivit momentului. Pătrunzătoare este și analiza opoziției și a unora dintre personalitățile sale. Textul va deveni, fără îndoială, unul de referință. Avem încă puține texte comparabile de acest gen. Unul este foarte recent : Ion Rațiu, **România de astăzi. Comunism sau independență ?** (București, Condor, „Liga Liberilor Cugetători", 1990, 205 p., tiraj : 100 000 exemplare). Alexandru Paleologu este înclinat spre valori și definiții morale, spre analize psiho-sociologice în domeniile cele mai sensibile. Are curajul să nu ocolească nici o temă tabu și să-și asume și răspunderi cu un curaj ce-l caracterizează.

O rană morală care sîngerează mereu, care a traumatizat efectiv poporul român sub regimul ceaușist, a fost cea a „duplicității". Autorul o vede ca obligată, inevitabilă, constrînsă, un gest de elementară autoapărare (p. 226, 230). Respinge, pe bună dreptate, termenul de „cinism" și împinge sinceritatea (ceea ce-l onorează încă o dată) pînă la a recunoaște că „am făcut anumite concesii la început, cînd credeam că era vorba de un necesar compromis" (p. 213). Un întreg capitol din istoria literaturii **române** din ultimele decenii într-o singură frază ! În alt loc recunoaște a fi făcut și un anume citat ritual (p. 221). Nu-mi amintesc. Dar am în memorie (cu un fel de amuzament trist), un alt articol de Alexandru Paleologu : **Un mare scriitor citadin, Marin Preda.** Mare scriitor, într-adevăr. Dar „citadin" ? Mai curînd Marin Preda va fi fost, să spunem, bonz în Tailanda sau îmblînzitor de șerpi, decît „citadin". Și încă „mare". Dar era director la editura **Cartea Românească,** pe care o transformase într-o moșie personală ruralizată. Iar Alexandru Paleologu era redactor, abia tolerat, la acea editură stil Siliștea Gumești... Cîte drame de acest gen nu s-au consumat de fapt în acea epocă ! Și un astfel de exemplu este doar unul cu totul inofensiv și benign...

Trebuie să dai dovadă de un incontestabil curaj moral să recunoști pe față și o altă realitate. Și aceasta ne traumatizează și ne urmărește, pe mulți, pe mult mai mulți decît s-ar crede, ca o umbră (a lui Banquo ?) : „Complici noi am fost cu toții într-o măsură diferită, din necesitate sau lașitate, din oboseală sau disperare, fără voia noastră uneori, dar stăpîniți de ideea naivă **(ingénue)** că noi eram cei mai abili **(malins)**" (p. 220). Diagnosticul este și general și foarte exact. Ca și acesta, final : „Marea forță a Frontului este de a reîncarna o revoluție care a răsturnat pe Ceaușescu și de a menține o bună parte a sistemului" (p. 238).

Autorul nostru a citit, fără îndoială, moraliști și memorialiști francezi. Faptul se simte. Dar a scris, mai ales paginile sale finale, ca un adevărat scriitor român. De o foarte bună calitate morală, socială și literară. Este o mare deosebire de tot ceea ce vedem la **T.V.,** auzim și citim — cu dezgust — în jurul nostru.

Adrian Marino

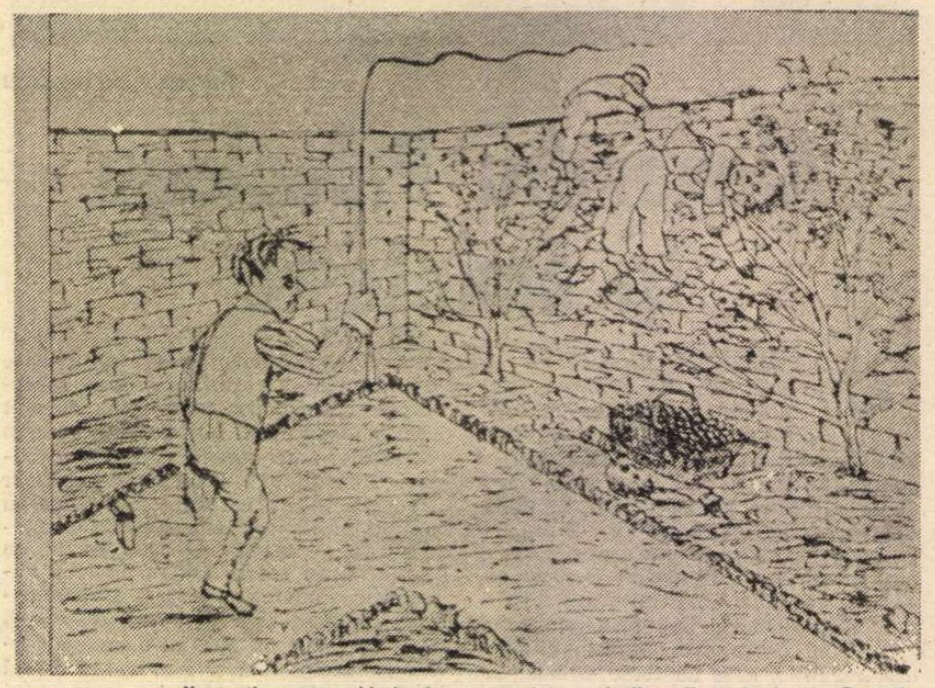
Andrei CODRESCU

Fotografie de **Alice Codrescu**

Andrei Codrescu a debutat în anii '60 cu poezii în limba română.

Stabilit la New Orleans, S.U.A., el a devenit unul dintre cei mai apreciați poeți de limbă engleză de peste Ocean. A publicat și o culegere de tablete pe diverse teme, foarte ascultate în S.U.A., cînd au fost difuzate la radio.

Îi va apărea în curînd un volum de versuri la Editura Eminescu.



Ilustrație pentru Umbrela pastorului, **periodic editat de Lewis Carroll**

În supermarket

Ce sînt aceste subiecte de care vorbește toată lumea ?
De ce
nici o singură zi nu poate trece fără menționarea
furculițelor și hainelor ?
Mai deunăzi, într-un supermarket, am început să
plîng. Numai că în loc de lacrimi secretam o marcă de
mici ouă negre care imediat au plesnit și au dat la iveală păsări negre subțiri. Toți și-au ridicat privirile din
rafturile în care erau cufundați citind etichetele și
m-au felicitat în gura mare. N-am știut ce să spun așa
că am încercat plîngînd iarăși să-i mulțumesc dar de
data aceasta lacrimile n-au mai curs. Am fost lăsat
să-mi fac tîrguielile singur și o mare tristețe m-a sfîșiat pe dinăuntru fără vreo aluzie la locul de unde
venea și de ce făcea ca totul să pară atît de lipsit de
valoare.

Avanti

există un limbaj sănătos undeva din care toată nesinceritatea lipsește asemenea sîmburelui din această
prună, un limbaj dulce plin de ah-uri și oh-uri de pură
uimire mîngîindu-i sînii în oglindă, sau mai degrabă
un dialect aspru plin de ironii multiple asemenea cutiilor în interiorul altor cutii din care iese o siguranță absurdă că nimic nu este cu adevărat aici și nici
acolo pentru problema aceea, în problemele limbajului
nimeni nu stă pe un teren sigur, mlaștinile sînt în
mișcare sub scutul broaștelor isterice.

Un Francis Ponge

Spre deosebire de virtute
stilul nu necesită exemple. Exemplele pot folosi
timpul suplimentar ca să dobîndească stilul. Pot duce
o campanie împotriva faptului de a fi numite
Exemple. Ar putea
fi Evenimente. Nu vrem să fim exemple. Vrem numai
să avem loc. Unde va ajunge poliția fără exemple ?
Unde profesorul ? Unde statul ? Unde cenzorul ?

Poezie

Lui Nimbus, bătrînul meu cîine

Poezia este un discurs.
Iar noi, descurajații ei.
Dacă este o depresiune mondială
toată lumea este deprimată.
Ah, dar încearcă numai să strecori un țigan
prin ruinele timpului.
Editorul meu spune :
datorită prelegerilor unora, mulțimea
iese și le cumpără cărțile.
Datorită alor tale, el aleargă și le fură.
De ce ar vrea să fure
negreala cîinelui meu, gura
mormîntului meu ?
Trupul lui, plin de morfină, își dă duhul
pe podeaua rece de ciment a închisorii,
celulele lui migrează.
Adio, cîine prost !
Adio, individualitate nesuferită !

Împotriva înțelesului

Tot ceea ce fac eu este împotriva înțelesului.
Aceasta este în parte deliberat dar mai ales spontan.
Oriunde sînt cred că sînt în altă parte.
Aceasta este în parte pentru a zăpăci poliția
dar mai ales pentru
a mă evita în
special cînd trebuie să confirm
ceea ce este evident și care întotdeauna
stă pe o măsuță și atrage foarte mult
atenția asupra sa.
Așa de mult încît nimeni nu vede scaunele
și fata care șade pe unul dintre ele.
Cineva este mereu plecat la film cu cel evident.
Celălalt evident pe care evidentul strident
îl tăinuiește
nu este destul de evident ca să merite o
capitulare a voinței.
Dar printr-o găurică în raportul plicticos
Dumnezeu ne urmărește cum îl falsificăm.

Înfățișare orbitală

Tehnologia restaurării sufletului
este o doză înțeleaptă de miracole, insomnie, droguri,
poezie și canibalism

Cum pui un ziar vechi înapoi
pe raft ? Fără să-ți pierzi
stăpînirea asupra tehnologiei ? Fără
să tocești uneltele și, cu ușurință,
ca un vînt cald ?

Marea surpriză constă în revelarea
unei exacte cunoașteri anterioare,

în așa fel încît fiecare, înfipt ca o bucată de brînză
zîmbitoare
într-o furtună de cuțite, ar putea ridica
melcii lui sau ai ei de pe frunzele de varză
și ar putea mînca lumea

O gramatică

eram mort și voiam pace
apoi eram liniștit și încă nu eram complet mort
apoi eram în hainele mele
și le scoteam și apoi
era prea multă lumină
și a venit noaptea
apoi am dorit să stau de vorbă cu cineva
și am vorbit extaziat
și mi s-a răspuns la timp în fiecare limbă
într-un mod frumos
dar m-am simțit neiubit și toți
au venit să mă iubească
totuși mai este ceva care aleargă încă
și nu-l pot prinde
sînt mereu în urmă.

Înăbușit cu o centură peste gură

Cuvintele sînt cu adevărat minuscule.
Gura este cu mult mai mare. Poate fi nevoie
de două sute de milioane de cuvinte pentru închiderea
unei guri.

Chiar și atunci cineva ar putea
agăța o tăbliță pe ea pe care să scrie DESCHIS
ca și restaurantul de peste drum care este
întotdeauna închis.
Poate că murim cu o gură plină de cuvinte.
Poate că din această cauză cei morți le vorbesc
mai ales oamenilor modești care niciodată
nu vorbesc decît dacă sînt întrebați.
Lucrurile fiind așa cum sînt, nu am încredere
în mormînt.

Fii liniștită, iubire

Statutul unui călugăr

nu poate fi mișcat
deși blocul tău ar putea continua să se degradeze
iar greierii pleacă. Din verandă în verandă
doamnele cele sucite și-au
întors andrelele spre ele însele,
colaj de gospodine.
O miliție populară care să corespundă necesităților
iubirii.

Dar nu mi-a mai rămas nimic să urăsc,
Rămîn medieval
indiferent de ceea ce-mi faci,
așezat asupra mea ca o tapiserie fără de sfîrșit.
Dumnezeu și-a pus valiza jos ca să se odihnească pe ea.
Femeile încearcă să-i ghicească interiorul

Despre fotografie

Urăsc fotografiile,
acei Iuda ai lumii făcuți din bucăți de hîrtie pătrate,
falsificatorii imaginii iubirii față de toate lucrurile.
Îți arată părinți acolo unde broaștele destinului
stau în picioare sub făina cerească,
figurează pante pline de iarbă
acolo unde cărăbușii accidentului biziie răsuciți
în defectele lumii.
Este caraghioasă,
această violență a detaliilor
împotriva unității ființei

Prima icoană cu pușcă

Stil flamand, sfîrșitul secolului XVII :
Fecioara ține o pușcă
nu pruncul.
Artistul, necunoscut.

Misiunea mea pe pămînt

Sînt o parte dintr-un Lanț Magic
dedicat Amintirii atît cît poate,
la capătul Lanțului așteaptă o Amintire perfectă
Am scris liste lungi de lucruri
pe care aș vrea să le public într-o carte numită
„Listele Mele"

Traduceri de
Anca Boglea

Centenar Aderca

FELIX ADERCA, al cărui centenar îl sărbătorim în vremurile acestea neașezate, a fost ceea ce se numea, pe vremea lui, un om de litere. Plurivalent și o fire insurgentă a acoperit cu scrisul său nervos aproape întreg spectrul creației literare. A fost deopotrivă poet, nuvelist, romancier, dramaturg, critic literar, estetician, gazetar, istoric literar. Și nici nu știu dacă n-am omis vreunul din genurile în care, totuși, și-a marcat prezența. Am mai apucat să-l cunosc (scriitorul a decedat, la 71 de ani, în 1962), cînd eram student, în sala unei biblioteci publice, unde sancționa sever orice conversație fie și șoptită. Venea și pleca, zvelt în robustețea sa, pe bicicletă, și de cînd am aflat cine era îl scrutam atent și bine emotionat. Lucra, mi s-a spus, la o monografie despre Goethe. Viața s-a brodit ciudat.

Pentru că peste cîțiva ani, prin 1957, tînăr redactor fiind la mamutul editorial care era ESPLA, mi s-a încredințat spre lectură chiar amintita monografie a lui Aderca. Era un manuscris voluminos, impresionant ca știință de carte și foarte bine scris. Am întocmit un referat favorabil, opinie pe care, într-o discuție cu autorul, i-am comunicat-o. Se arăta sceptic și rezervat ca omul care, după 1948, trecuse prin destule experiențe ciudate. Dar eu, entuziast, îi dădeam, naiv, asigurări liniștitoare, vorbindu-i de iminenta trimitere a manuscrisului la tipar. Dreptate a avut Aderca. Mai marii editurii, deși ar fi voit să publice cartea lui Aderca, n-au putut-o face. N-aveau voie. Cînd întîmplarea făcea să ne întîlnim, îl ocoleam rușinat, deși odată, zîmbind amar, mi-a spus că știe bine că nu stătea în puterea editurii de a adopta o decizie în cazul cărții lui. Manuscrisul acesta corpolent și greu în substanță se află azi în arhiva de manuscrise a Bibliotecii Academiei, unde s-a întîmplat să-l revăd mai acum cîteva luni. Se va găsi cîndva, cineva, care să-l publice ?

Cînd a venit și pentru el semiinterdicția, Aderca era autorul unei opere care impresionează și tulbură. Era încă om în plină putere intelectuală și nu putea accepta paralizia condeiului. Și nici nu înțelegea de ce i se cuvine osînda interdicției, crezînd, ca destui alții ai generației sale, că e o eroare ce se va repara. Nu s-a reparat cum se cuvenea. Și mi-a fost dat să asist, în aceeași editură, în 1958, la un scandal de proporții provocat de un volum al său de proză, aflat, firește, în fază de manuscris și în paginile căruia s-au descoperit nu știu ce observații necanonice la adresa unui securist. Scandalul a fost atît de violent, încît s-a terminat cu concedierea a trei redactori și admonestarea tuturor pentru lipsă de vigilență. Să mai spun că această carte n-a mai apărut niciodată ? Insurgentul din ființa sa intelectuală nu se putea acomoda deloc cu o realitate absurdă și apăsătoare. Toată viața sa intelectuală, de prin 1910, fusese obișnuit să se războiască în scris. Acum era un fel de exilat intern care privea la masa de lucru ca la un obiect aproape inutil.

I-am citit, de curînd, la Biblioteca Academiei, un caiet de însemnări de jurnal de prin anii cincizeci. Era uimit, consemnează însemnările, că i se îngăduise să-și petreacă o scurtă vacanță la casa de odihnă a scriitorilor de la Peleș și nota, aproape bucuros că nu știu ce omnipotent al breslei de atunci i-a adresat cîteva cuvinte complezente. Vedea în asta, acum naivul era el, un semn de recunoaștere a valorii sale, sau cine știe ?, de reintegrare adevărată. Cele cîteva volume (biografii romantate, cărți pentru tineret) ce le-a putut publica nu-l satisfăceau, cu siguranță. Îi asigurau traiul zilnic și îi dădeau iluzia că e activ și publică. Dar ce voia și putea să scrie nu era lăsat și se defula scriind îndrăit la monografia despre Goethe. Amar i-a mai fost ultimul deceniu de viață.

Fusese un prolific prozator și poet, sperînd o republicare a cîtorva dintre scrierile sale dinainte. N-a fost chip. Poetul, ca să ne întoarcem la vremea cînd scriitorul fusese chiar scriitor, publicase cîteva volume în stilul epocei. Debutase, în 1910, ca simbolist, cu plachetа **Motive și simfonii**, urmată de **Fragmente și romanțe**, **Reverii sculptate**, **Prin lentile negre**. Nu era aici o mare poezie. Dar, oricum, mult superioară celorlalți simboliști. Muzicalitatea liricii sale e, vorba lui Lovinescu, nu de orchestră ci de fapt. Ușurința dialectică dovedește nu numai meșteșug ci și o stare lirică, plasticitate, și grație în acel senzualism intelectualizat prin lucida introspecție. Cine are răbdare să recitească aceste plachete, cu unduiri stinse, are sentimentul că ele anunță un prozator. A și venit, publicînd, parcă în avalanșă, nuvele și romane de varii formule. **Domnișoara din strada Neptun**, romanul din 1920, e aparent un roman al dezrădăcinării. Un țăran cu familia lui se mută la oraș în speranța de a deveni mașinist și om al urbei. Se stabilește la mahala și trăiește, la marginea orașului, ca la țară, cu mentalitate rurală, murind apoi pe front. Doar fiica sa mai mare se crede orășancă, mai ales în tribulațiile ei amoroase, descrise aproape verist, dar care — vai — sînt și ele suburbane. Analismul trăirilor erotice îl regăsim și în **Țapul** (1921). **Omul descompus** (1925) și chiar în romanul **Femeia cu carnea albă** (1927), deși adesea psihologismul e invadat de un erotism ce se scufundă — în tipică manieră expresionistă — în pură lubricitate. Hotărît mai interesante și chiar originale sînt romanele **Aventurile dlui Ionel Lăcustă-Termidor**, cu o reală vervă satirică, și în 1935, **Orașele înecate**. Dacă primul roman amintit este o creație durabilă a modernismului, cel de al doilea e o proză a anticipației, închipuind un București al anului 5 000. Ar merita recitite și, desigur, reeditate.

NU-AȘ VOI să-l pun în umbră pe romancier. Dar, cu siguranță, istoria literară îl va reține, înainte de toate, pe criticul și animatorul literar. Fusese un adept al înnoirii literaturii moderne încă înainte de războiul dintîi, dar cu deosebire în deceniile interbelice. Chiar din anii douăzeci, Aderca va deveni un factor energetic de descoperire și propulsare al noilor valori. A fost unul dintre cofondatorii cenaclului „Sburătorul", unde cuvîntul lui, în serile de lectură, putea consacra o operă sau chiar o carieră. Devenise proverbială interogația lui Lovinescu, după lectura unei scrieri, „Ce spui dom' Camil, ce spui dom' Aderca ?" Și Aderca se rostea repede, la obiect și decis. Apoi desfășura o debordantă activitate publicistică, semnătura lui fiind întîlnită în mai toate gazetele (nu numai literare), promovînd, egal în entuziasm și statornicie, noile valori. Zbaterea sa n-a fost nici zadarnică, nici consumată pentru scriitori oarecari. Aderca a fost printre cei dintîi care a semnalat și s-a luptat pentru poezia lui Arghezi, cu destui ani înaintea **Cuvintelor potrivite**. Și a avut curajul (care, atunci, părea unora un sacrilegiu) să semneze în 1926 (cu un an deci înaintea debutului în volum al lui Arghezi) articolul **Un nou Eminescu**. Dar apropierea aceasta o semnalase încă în 1922 într-un articol din **Izbinda** : „Ținem să afirmăm cu tărie și cu toate riscurile — auzim de pe acum cuvîntul nostru acoperit de glasurile și măcăitul tuturor orătăniilor cu mișcătoare cozi critice ! — că poetul Tudor Arghezi este, de la stingerea lui Eminescu încoace, întîiul izvor de poezie mare, bogată, originală, complexă, care dă limbii românești, pe această planetă, justificare de viață și universalitate". Arghezi n-a uitat gestul, încredințîndu-i, în 1928, secretariatul literar al revistei **Bilete de papagal**. Iar, mai tîrziu, în 1935—37, cînd Arghezi, ca poet și prozator, a fost ținta atacurilor denigratoare, Aderca s-a alăturat celor ce au apărat, de blasfemie și contestare, opera marelui poet. Condeiul lui Aderca, de redutabil polemist, niciodată înfricat pe atunci, s-a războit și pentru alte mari valori. I-as aminti pe Blaga (prizat de marii critici, cum se știe, abia prin 1928), Camil Petrescu, Bacovia, Rebreanu, Pillat, Vinea, Minulescu, Davidescu, Sorbul. Cînd în 1926, o campanie concentrată urmărea distrugerea operei dramaturgice a lui Camil Petrescu, Aderca a scris, într-un articol... „în generația noastră Camil Petrescu este însuși spiritul dramatic". Multe dintre judecățile devenite azi locuri comune despre opera acestor mari scriitori poartă, la origine, semnătura lui Aderca. Nu e exagerat să se spună că pînă la apariția consolidată a marii pleiade de critici interbelici, Aderca (împreună cu Vinea, N. Davidescu și B. Fundoianu) a fost o adevărată instituție de identificare, cernere și impunere a valorilor autentice. Rolul său, în epocă, a fost efectiv extraordinar și reconstituirea fizionomiei vieții literare interbelice fără a apela la critica sa de susținere e o imposibilitate evidentă. Are și meritul de a fi afirmat, la noi, în 1924, deci printre primii, valoarea extraordinară a operei lui Proust. Spunea atunci, într-un splendid articol cutezător, că opera lui Proust stă alături „de cea a lui Montaigne, Saint-Simon Stendhal, Balzac, Flaubert, lărgind domeniul creației literare în limba franceză". Iar tot ceea ce reprezintă înnoire în viața literar-artistică europeană avea în Aderca un purtător de cuvînt sagace și neînfricat.

Criticile sale editate, remarcabil, în două masive volume, de Margareta Feraru și unele dintre romane, prin grija lui H. Zalis, l-au readus în ultimul deceniu în atenția noilor generații. Să continuăm efortul, pentru a-l readuce printre noi, prin opera sa, pe acest antemergător. Merită.

Z. Ornea

Calistrat Hogaș în corespondență

PROFESOR ȘI SCRIITOR, Hogaș este omul singurătății munților. De Piatra Neamț l-a legat tocmai faptul că era în preajma fermecătoarei naturi a Munților Neamțului. Dar stabilirea în această localitate a avut loc după multe peregrinări prin Tecuci, Iași, Alexandria, Roman, „pe unde îl poartă capriciile carierei sale de profesor netitular"[1]).

În toamna lui 1886, Calistrat Hogaș se mută „cu profesiunea la Alexandria"[2]), iar în 1888, îl găsim la Roman, unde se pare că rămîne pînă în 1893, timp despre care „nu avem decît știri biografice neînsemnate"[3])

O astfel de știre este și scrisoarea sa expediată lui Iuliu Moisil (1859—1947), directorul Gimnaziului „T. Vladimirescu" din Tg. Jiu, care în 1943 a fost ales membru al Academiei Române. În scrisoare, Calistrat Hogaș îl roagă colegial pe Iuliu Moisil să găsească un suplinitor la catedra de matematică, deținută de ruda sa, A. Nicolau, care se afla la studii în străinătate :

29 decembrie 1888

Stimate Domnule Director,

Între profesorii de sub direcția D-voastră am o rudă, A. Nicolau, profesor de matematică, care, precum știți, e în concediu de studii în străinătate ; ne defesează însă acum, că suplinitorul său e luat în armată și că Nicolau e constrîns sau să se întoarcă la catedră, ceea ce nu poate să facă, sau să demisioneze, ceea ce ar fi încă și mai rău ; la gimnaziul de sub direcția mea, am avut un caz cam de felul acesta și am făcut așa ca suplinitorul să nu sufere ; cred că îmi veți permite să vă rog ca, coleg, să găsiți un mijloc oarecare, spre a fi suplinit Nicolau prin altă cineva, și să nu fie nevoit să demisioneze sau să se întoarcă de la studii ; eu nu pot să găsesc un mijloc, deoarece nu cunosc personalul didactic de la gimnaziul D-voastră și nu pot, prin urmare, nici să mă adresez direct unui d. profesor de acolo ; D-voastră însă ați putea însărcina cu suplinirea pe cineva, bun înțeles, cu plata după învoială ; și cred că, în urma unui raport motivat al D-voastră, ministerul nu va face nici o dificultate ; în această privință avem chiar informații, cu alte cuvinte că numai alt suplinitor să se găsească și ministerul va aproba. Sperînd în buna D-voastră voință, vă rog să-mi scrieți orice cuvinte, de modul cum credeți că s-ar putea regula lucrul și atît din parte-mi, cît și din a familiei lui Nicolau, vă mulțumesc mai dinainte.

Vă salut colegial, C. Hogaș, director gimnaziul din Roman.

RUDA lui Calistrat Hogaș a dat multă bătaie de cap lui Iuliu Moisil. Comportamentul lui Al. Nicolau a lăsat mult de dorit, ceea ce-l face pe directorul gimnaziului să informeze ministerul, printr-un raport detaliat :

Tîrgu-Jiu, 16 ianuarie 1900

Stimate Domnule Ministru,

Vă rog scuzați-mă dacă vă supăr cu aceste rînduri, trebuie să o fac, în interesul, bineînțeles, al școlii noastre.

La 17 decembrie 1899 cu nr. 87 am înaintat un raport Onoratului Ministeriu al Instrucțiunii asupra d-lui profesor Al. Nicolau, că bate elevii și disconsideră dispozițiile regulamentului. I-am făcut și observațiune în scris cu adresa nr. 86/1899. Ca să se răzbune contra mea, a publicat în „România Jună", nr. 21 de la 23 decembrie a.c., într-o corespondență din T. Jiu, neadevăruri și calomnii la adresa mea. Despre aceasta și altele am înaintat On. Ministeriu, raportul nr. 92 la 7 ianuarie a.c.

În corespondență, spune d-sa, între altele, „că vin străinii (?) la noi, care prin tot felul de intrigi (?) și acte prefăcute de slugărnicie dibace se introduc în diverse ramuri de activitate ale românilor și mai tîrziu, căutînd să-i îngenuncheze, să-i umilească..."

Dl. Nicolau înțelege prin slugărnicie, că eu vă sunt adică slugarnic D-voastră, după cum de mai multe ori a dat să se înțeleagă, mai ales în septembrie, cînd ați fost aici și cînd am propus profesorilor, că ar fi bine să se facă din partea elevilor, pe care i-ați vizitat în clase, un conduct cu torțe și o vorbire, seara, la dl. Săvoiu, după întoarcerea de la Tismana — lucru ce s-a împiedicat special de d-sa. Dl. Nicolau înțelege sub „să-i îngenuncheze, să-i umilească pe români" — să nu cuteze directorul a-i face observațiuni sau să raporteze Ministerului cînd d-sa snopește elevii ș.a.

Dl. Nicolau a început să ne batjocorească nu numai înaintea unor anumite persoane, ci chiar înaintea elevilor, după cum am raportat cu nr. 92/7 ianuarie a.c., unde am expus și cauzele.

Dl. Nicolau și în alți ani a intrigat și a bătut elevii și a avut certe scandaloase cu dl. N.D. Miloșescu, despre care am raportat Ministeriului și anume în anul 1895 cu nr. 152/27 noiembrie, 1895 cu nr. 160/13 decembrie, 1898 cu nr. 26/24 septembrie, cazul conflictului cu dl. Miloșescu, pentru care i s-a dat avertisment (decembrie 1898). În general, dl. Nicolau e un om cu desăvîrșire nervos, care nu se poate stăpîni și din această cauză face o mulțime de nesocotințe, este unul din acele elemente distrugătoare și intrigante, care spre nenorocirea școalelor încă n-au dispărut, este o persoană care batjocorește și trage în noroi pe cei ce lucrează pentru ridicarea tinerelor generații, pentru ridicarea culturală a Gorjului, fie prin muzeu, fie prin alte mijloace.

De aceea, vă rog cu insistență, stimate Domnule Ministru, ca în interesul școlii noastre, să permutați pe dl. Nicolau, altcum sunt convins, că nu va înceta cu intrigile d-sale și va demoraliza școlarii și probabil că și armonia, ce există astăzi între profesori, va fi zguduită.

Devotat,
I. Moisil

Aceste documente, prezentate acum pentru prima dată, vin să lumineze un mic fragment din viața celor două mari personalități ale culturii noastre: Calistrat Hogaș și Iuliu Moisil. Ele au fost cercetate de noi la Arhivele Statului din Bistrița, Fondul Iuliu Moisil, Pachetul III, Dosar, cu corespondență, file nenumerotate.

Iulian Negrilă

[1]) Vladimir Streinu, *Calistrat Hogaș*, Editura Tineretului, București, 1968, p. 94.
[2]) *Idem, ibidem*, p. 97.
[3]) *Idem, ibidem*, p. 97—98.

FRAGMENTE CRITICE de Eugen SIMION

Un debut

MERITĂ a fi semnalat debutul în proză al lui Marian Ilea (**Desiștea**), venit, dacă intuițiile mele sînt bune, din zona Maramureșului. Este, după Horia Ursu (**Anotimpurile după Zenovie, 1988**), al doilea prozator tînăr, care valorifică în ultimii ani limbajul și experiența aspră de viață a acestor oameni vechi (vechi prin istoria, morala și cultura lor), închiși într-o rezervație folclorică. Ei sînt țapinari, mineri și păstori, au legi severe și, cînd pleacă din sat, grija lor cea mare este **să nu se facă de rîs**. Părinții veghează asupra pruncilor și, cînd pruncii ajung la oraș și dau semne de destrăbălare, tatăl trimite o **poștală** cu aceste vorbe amenințătoare : „Rahile, sosăsc"... Horia Ursu scrie viața unui mic orășel, imaginar din nord, Apud, Marian Ilea plasează toate povestirile sale în **D e s i ș t e a**, sat mare de munte, deloc vesel, cu tineri care fac cursuri de sudori autogeni, văduve care spun „măscări" ațîțătoare și vecini care se încaieră la birt și se spintecă în cele din urmă cu brișca. Prozatorul notează limbajul lor plin de „bășmării" și de vocabule neaoșe

Marian Ilea, **Desiștea**, Ed. Cartea Românească 1991

de un pitoresc izbitor pentru urechea noastră „regățeană" : „Apoi înainte trebe zis că am apucat a citi niște notări scrisă de o muiere de cînd o fo fată tînărucă hăt bine, pînă cînd o fo cerută de femeie de către un negustoraș hăt scăpătat care mi-o dat cartea uncheșu Vălenar pîn ce îl mai ajutam la cioplitură, și mi-o mai dat și din viața lui Michelangile — unul din Italia de mai demult o carte."

Sînt în **Desiștea** 16 povestiri scrise într-un stil care amestecă realismul dialectal cu textualismul generației '80 și modelele romanului sud-american (interesul pentru fantasticul „natural" al vieții). Intră în aceste narațiuni și puțin umor, și gust pentru senzațional, și plăcerea de a înregistra cuvîntul rar, neaoș, sau vorba împrumutată din alte limbi. Femeile „pranecă" la rîu, țăranii taie lemne de „focălit", pe unul îl apucă mustrarea „de cujet", Ana de la moară îi borțoasă cu „pruncotonul", și este „poftariță", un bărbat mînios caută pe un vrăjitor nepriceput și șiret ca să-l „nimuricească", un oarecare a ajuns „ceva domniscăr pă la oraș". Berău-poștașul are un ochi de sticlă albastru și țărăncile zic că-i, așa, numai de „nelcășaj să nu i se vadă clerii din fundul capului" etc....

Cîteva narațiuni (**Răbojul, Ancheta, Călătoria mecanicului-șef de echipă Georgioiu Constantin în tri țări, Scrisori, Absolventul...**) au substanță și reușesc să impună o culoare locală. O femeie simplă, Marta, povestește viața ei și a preotului de țară, Nucanu, un fel de Popa Man cu moravuri slobode. Stilul confesiunii este, pînă la un punct, acela al țărăncii din **Glasul** (1957), remarcabilul roman al lui Iulian Vesper : „De ce s-o sfințit el neînsurat, în altar, față de episcopu' ăla gras și curvar și față de dumnezeu și de ce s-o jurat cu alții șasesprezece tineri și neîncercați de brici ? Într-o duminică o fost. Tropoteau toți în pantofi, ca mielușeii la suptu' sterpelor. Așa a ajuns el fecior de văduvă și doftoroaie din Săliștea, popă. Pîntru c-o fost tînăr și fără minte, de aia. Apoi s-o dus nemîncat în bătaie poate că p-acolo i-o trebuit femeie, dar cînd s-o întors în Desiștea nu l-ai mai putut sătura. O prins a-l blăstăma oamenii".

Este, totuși, aici o preocupare mai mare pentru culoarea frazelor necioplite, pline de savoarea oralității, și un interes evident pentru o tipologie umană specifică. Marta narează fără să se rușineze intimitățile ei cu nesătulul popă Nucanu. Călugărul Paisie curvărășește cu bărbat și femeie, Tiberiu, feciorul popii, crește papagali și le sucește într-o zi gîtul, Eufrosina, fata lui Weiss, fuge cu un țigan **bogodar** apoi se însoțește cu un **mangraon** de la grajduri, popa Nucanu este, în fapt, trezorierul unei bande de tîlhari și traficanți, fiica lui, Carolina, merge la școli, dar se lasă prea devreme ispitită de legea trupului... Ca și la Agîrbiceanu, demonia, păcatul lumesc sînt pedepsite de o lege morală veche. Familia Nucanu, întinsă pe trei generații, dispare în împrejurări nedeslușite ; o femeie tînără ia foc, un bărbat se intoxică și moare, nepotul popii piere sub roțile unui tramvai, preotul însuși are un sfîrșit penibil... Singurul care supraviețuiește acestor drame este martorul, femeia robită de demoniacul Nucanu femeie simplă și bună, înfricoșată de ce vede și trăiește...

Confesiunea ei este întreruptă din loc în loc și prozatorul introduce alte voci narative și alte planuri temporale. Un procedeu comun în proza de astăzi. Nu știu cît de inspirat este el în povestirile din **Desiștea**. Uneori efectul epic e bun, alteori însă narațiunea este inutil zdrențuită, într-un mod inabil livresc (obsesia textualistă a generației), numai pentru a nu se zice, bănuiesc, că autorul stă departe de tehnicile epice moderne. Nu stă, dar narațiunea, care începe atît de bine și așa de convingător, devine silnică și inexpresivă ca orice notație fără profunzime. Ce are incontestabil Marian Ilea și ce face din el un posibil scriitor este darul tradițional al prozatorului : capacitatea de a vedea și de a povesti (recrea) un fapt de viață. Este, prin natura lui, un realist cu urechea fină și o imaginație oarecum educată de lecturi din prozatorii fantaști. Este limpede în **Desiștea** intenția de a impune (după modelul lui Màrquez), un spațiu epic în care magicul, arhaicul, surprinzătorul se însoțesc cu brutalitățile istoriei comune. Invențiile „cultice", autoreferențiale (un cantonier care scrie, și care, bănuim, este chiar martorul, un țăran care ține un jurnal etc.) se potrivesc tot așa de bine pe cît se potrivește o pereche de blugi cu un cojoc maramureșean...

DAR să vedem partea realistă a narațiunii. Surpriza începe cu onomastica ei ciudată. Pe un țăran îl cheamă Gogotă Bătrînul, vecinului său îi zice Gonțu și el este de loc de la Șapte Pietre de Făină, Sandoisa este o muiere faină, trei fete bătrîne se numesc Babele Hîrbului, Ion Boiog și Eftimie Chindriș știu meșteșugul de a insemna oile ; Pelaghia Beroaica, văduvă, se îndrăgostește fulgerător de **Celălalt** chiar în timpul înmormîntării soțului. **Celălalt** este Fotograf și circar, pe nume Isidorius, și are atribute diavolești, sucește mintea femeilor din Desiștea și, apoi, dispare... Zaharia, miner, scrie nevestei lui, Sevasta, numind-o Gioconda, după o vorbă auzită de la ortac. Femeia, rușinoasă, îl roagă să n-o facă de rîs față de copii cu astfel de vorbe. Stil epistolar țărănesc (inventat desigur de prozator) de efect : „Dragă Zaharia, noi toți sîntem sănătoși de la porci la Sevasta aia mică, afară de Anton care s-o legat de o muiere stricată așa cum bine știi, că-i dus pe lume cu tîmplăria în orașu' Mediaș, ți-a scrie și Angelica că băiatu' corespunde cu ea și-i spune năcazurile, iară cînd îi răspundem, facem amîndouă scrisoare și ne sfătuim și cu preotu'. Eu mă spetesc cu munca, Mihai, fecioru-tău mijlociu, o scris c-o ajuns întreg în orașu' București. Zaharie, altu' fă bine să nu mai pui bazaconii în scrisoare c-o citit și Dănuț ce-i p-a opta și strigă după mine prin casă și ogradă : Gigondă dragă, pînă i-oi rupe limba aia din gură, nici tu nu te mai gîndi la mine cu numele ăla, și ce dacă-i chip ori altceva că-i un nume hîd de vacă ori de bondari că eu, femeie în etate, m-am rușinat pentru tine că l-ai știut scrie, Zaharie..." Rahil Stenlea merge la oraș să se califice și acolo se încurcă rău cu o văduvă vîrstnică, apoi cu o Mona mai tînără și, la urmă, scrie despre toate acestea vărului său Gregorie Nemeș, fugit în Australia și devenit păstor bogat... Morala flăcăului îngrijorează pe tatăl său, țăran onest din Desiștea, care — cum am citat deja — își anunță năpraznica sosire la oraș pentru a pune ordine în viața flușturaticului Rahil...

Aceste însemnări, foarte reușite, sînt dublate de altele, din timpul războiului. Țăranii din Desiștea, ajunși la o anumită vîrstă, au făcut cu ani în urmă războiul, au fost în lagăre, au evadat și, acum, își amintesc de întîmplările vechi. Mecanicul Georgioiu Constantin pleacă în tri țări ca turist și aceasta este a doua lui călătorie în viață. E firesc ca fantasmele vechi (războiul) să se suprapună peste impresiile de acum. Relatările lui, jumătate naive, jumătate umoristice, au haz și, în genere, povestirea are coerență și expresivitate. Altele însă, îndeosebi acelea despre viața micilor tîrguri de provincie și despre psihologia oamenilor bătrîni, nu sînt elocvente epic. Marian Ilea este autentic, promițător, în discursul lui țărănesc, cînd direct, de un realism dur, cînd ingenios, plin de închipuirile unei lumi viguroase, bătrîne istoricește. ■

LIMBA ROMÂNĂ

Cocoarele gonace

INDIFERENT care i-ar fi originea — **adhuc sub iudice lis est** — important este faptul că, o dată devenit viu, sufixul — **aci** a dăruit limbii române două categorii de termeni noi. În primul rînd, cîteva formații care se bucură de o răspîndire largă, cum sînt **stîngaci, sugaci, trăgaci**. Cel dintîi s-a desprins dintr-un adjectiv **(stîng)**, celelalte două sînt derivate din verbe **(suge, trage)**. Relația de antonimie fermă dintre **stîng** și **drept** nu se prelungește la nivelul derivatelor : din motive lesne de înțeles, vorbitorii n-au simțit nevoia lui... **dreptaci** ; chiar dacă o fi existînd (îl aflu în **Dicționarul invers**), cuvîntul e rarisim. În schimb stîngaci a degajat lesne accepția figurativă de „nesigur, neîndemînatic, timid". Șt. o. Iosif, **Clopotele din Nürnberg** : „Eu stau și de-abia mai respir / Cuprins de-o **sfială stîngace**. / Dar ochii ei mari de safir / Îmi spun că dorește să joace". **Sugaci**, concurat de **sugar**, este expus antonimiei, dovadă următoarele versuri argheziene din **Cîntare omului (Temeiul și-i frăția)** : „Se cade fiecare, **în vîrstă și sugaci**, / Să aibă cîte-o țară cu vii și-un cîmp cu vaci". Pe lîngă înțelesul său obișnuit, legat de acționarea unor arme de foc, **trăgaci** îl cumulează, între multe altele (v. DLR, s.v.), și pe acela de „trăgător", „țintaș (bun)", pe care George Murnu, în versiunea românească a **Iliadei**, îl adaptează condițiilor lumii homerice : „**Trăgacii** mai meșteri în suliți / Vin să ia parte la joc" (503). În contextul abia citat, **trăgaci** devine sinonim cu un frumos cuvînt din vechea noastră terminologie ostășească, **sulitaș** pe care Murnu însuși îl valorifică tot în **Iliada** : „Pe **sulitașii** ciconi sub poruncă-i avea Eufemos" (93).

De altfel, ilustrul nostru homerid — trec acum la a doua categorie de termeni vestită la început — manifestă o adevărată „slăbiciune" pentru derivatele cu **-aci**, resuscitîndu-le pe cele vechi, ieșite din uz, sau, la nevoie, întruchipînd el însuși altele, inedite. Sînt cuvinte puțin sau deloc cunoscute obștii vorbitorilor, iar sunetul lor desuet ori ciudat, surprinde, dobîndind vădite virtuți evocative. Simpla lor existență învederează, încă o dată, resursele inepuizabile ale derivării românești, reliefînd, totodată amploarea sinonimiei sufixale în limba noastră, întrucît **-aci**, de pildă concurează pe **-ar**, pe **-aș**, pe **-lor**, măcar în ceea ce privește unele din valorile lor. Las să urmeze deocamdată o listă minimală însumînd cele mai reprezentative derivate cu **-aci** din versiunile muriniene ale poemelor homerice. Citatele sînt extrase din **Iliada (Il.)**, ed. Univers, 1985, și din **Odiseea (Od.)**, ed. Univers, 1979, cu menționarea, între paranteze, a paginii.

ALERGACI „alergător" : „Nu stăm în frunte / La greul joc al ghiontului și-al trîntei. / Dar sîntem **alergaci și la corăbii** / Neîntrecuți" **(Od. 192)**. CODACI „codaș" : „Care dușman se va teme de tine, o, Hector, acuma, / Dacă te sperii și fugi de Menèlau Atrid care-i pururi / Slab și **codaci** luptător ?" (Il., 190) ; „pe **codaci** îi împinse la mijloc / Silnic măcar să se bată, de nu vor cu tot înadinsul" **(Il., 119)**. CORNACI epitet **al vitelor** „cu coarne lungi" : „șacalii cei roibi urmăresc pe la munte / **Cerbul cornaci" (Il., 258)** ; „Multe oi grase și **tauri** greoi și **cornaci** înaintea / Rugului ei jupuiră" **(Il., 483)** ; „Stă între ele păstorul, căci nu se pricepe cu fiara / Luptă să dea și să mîntuie **vita cornace" (Il., 344)**. **Cornaci** face sinonimie cu **coarneș**, pe care l-am analizat altcîndva. În limba populară, atît **cornaci** cît și **codaci** se rînduiesc printre sinonimele eufemistice ale „diavolului", care va fi avînd „coada", respectiv, „coarnele lungi" ! FUGACI „care fuge (repede)" alternează, în context redus, cu **vinteș** „iute ca vîntul", acesta fiind, aproape sigur, plăsmuit de traducător. Perindarea, la mică distanță a celor două sinonime este de un efect artistic notabil : „**Vinteșa Iris** [...] / Iute la Troia veni să aducă o tristă solie. / [...] **Zîna fugace**, oprindu-se aproape -ncepu a le spune" (Il., 92). LUPTACI „luptător" : „Merg la război sub osteanul **luptaci** Polipete" **(Il. 90)**. **Luptaci** se întîmpină **cu luptat (Il., 86)**, sinonimia realizîndu-se prin schimbarea unor sufixe cu valori, în parte, identice **(-aci și -aș)**. Am spus : „în parte", pentru că **-aș** formează între altele, și diminutive **(băietaș, copilaș etc.)**. STRIGACI „strigător" : „Dete viteazul poruncă **strigacilor crainici** să cheme / Oastea ca toți să s-adune feciorii pletoși din Ahaia" **(Il., 67)**.

Din alte surse, merită a fi adăugate formațiile **hrănaci** „mîncăcios" **(vacă hrănace)**, **pîndaci** „care stă la pîndă" **vorovaci** „care **vorovește** (mult)" „flecar" și, mai cu seamă **robaci** (din verbul **robi**), regionalism familiar scriitorilor moldoveni cu sensul „harnic", „truditor". Creangă, **Fata babei și fata moșneagului** : „noroc de la Dumnezeu că era o **fată robace** și răbdătoare". Întrebuințat despre cai, derivatul nostru înseamnă „care trage bine". Sadoveanu, **Frații Jderi** : „Pe urmă să vă spun ceva. Caii noștri îs mai **robaci**. Te scot de la orice nevoie".

De toată atenția vrednic este ȘEGACI **(șăgaci)** „șăgalnic", derivat din **șagă**, dacă nu cumva din verbul corespunzător **șăgui (șegui)**. Neconsemnată în dicționare, varianta **șegaci** e identificabilă la I. Budai-Deleanu **(Țiganiada, v. 1372)**. Într-o avîntată laudă a „libovului" ca lege supremă a Firii : „Sus în văzduh toate zburătoare, / Gios pre pămînt toate dobitoace, / Păn' și recile țigăni de mare / Prin cea **patimă lină, șegace**, / Cu strînse laturi se-împreunează / Cu dulce libov să-înroorează !". SCHIMBACI „schimbător" (există și **schimbeț**, cu același sens !) se ivește o singură dată, la I. Budai-Deleanu, în expresia **Norocul schimbaci** „fortuna labilis" din Țiganiada (v. 5379). Sextina exprimă un adevăr atingător : „O dată numa... singur o dată / Deacă ne va fi fără priință / **Norocul schimbaciu**, iacă surpată / Țara din temeiu ! Nicie putință / Ca vreodată să mai rădice / Sau s'ajungă zile de ferice". Cu referire la vitele cornute, ÎMPUNGACI „împungător" îi este familiar lui Agîrbiceanu. **Luminița** : „Iadul ? O, Doamne, Doamne ! D-apoi **bivolii împungaci**, ce-or lua în coarne femeile nelegiuite și pe ucigașii de oameni !".

Vechi și popular este GONACI (din **goni**), termen mai cu seamă cinegetic, sinonim pentru „hăitaș", „bătăiaș", cum se vede, între altele, din versul 888 al **Țiganiadei** : „Ca un iepure fuga să-ai întinde, / Totuși **iuții gonaci** te vor prinde". Derivatul cumulează și alte sensuri, unul dintre ele aparținînd limbajului ostășesc de odinioară și denumind un „călăreț ușor înarmat".

Îi revine poetului V. Voiculescu meritul de a fi realizat încă o înmlădiere semantică a cuvîntului, supunîndu-l unei alianțe lexico-stilistice înnoitoare, de pe urma căreia el ajunge să semnifice, cu relativă aproximație, „care **gonește** în zbor, care-și ia **sprinten** zborul". **Plîns de toamnă** : „**Cocoare gonace** / Pe-un cer pămîntiu / Spre calde conace / Aceleași căi scriu / [...] Dezmierzi o lumină ? / Se stinge... De-acum / Ți-e mîna de tină, / Obrazul de fum".

G. I. Tohăneanu

CRONICA LITERARĂ de Nicolae MANOLESCU

Cel mai ascultat cronicar literar (II)

COMPLEMENTARITATEA, la care m-am referit în articolul de săptămîna trecută, dintre cronicile literare rostite de Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă şi acelea publicate în presa din ţară, poate fi examinată pe mai multe planuri. E lesne de admis, înainte de orice, că, în condiţiile cenzurii interne, cînd o mulţime de lucruri trebuiau tăcute sau numai sugerate, existenţa însăşi a unui comentator inteligent de literatură contemporană care scăpa de rigorile cenzurii a fost o mare şansă pentru toată lumea. La 27 martie 1965, Monica Lovinescu distingea, într-un articol consacrat Conferinţei Scriitorilor, între „un punct de vedere tactic şi un altul al adevărului" în comentarea evenimentelor culturale din România. „Or, dacă punctul de vedere tactic este singurul adoptat în ţară şi numai datorită lui — spun unii — s-a putut dobîndi ce s-a dobîndit, e o elementară datorie ca noi cel puţin, care nu sîntem legaţi de aceleaşi imperative şi care n-avem de înfruntat aceleaşi primejdii, să nu pierdem din vedere pe celălalt, al adevărului". Precizînd (e obligatoriu !) că punctul de vedere tactic nu exclude adevărul, ci doar îl filtrează, trebuie să remarcăm şi reversul, şi anume că adevărul, la rîndul lui poate fi primejdios, dacă nu-şi asociază tactica, sau, cum spune tot Monica Lovinescu într-o frază anterioară, „a interveni de aici (din exterior), a descifra şi mai ales a încuraja anumite tendinţe mai îndrăzneţe, ar putea da arme acelora care mai pot avea încă tot interesul să zăgăzuiască acest proces".

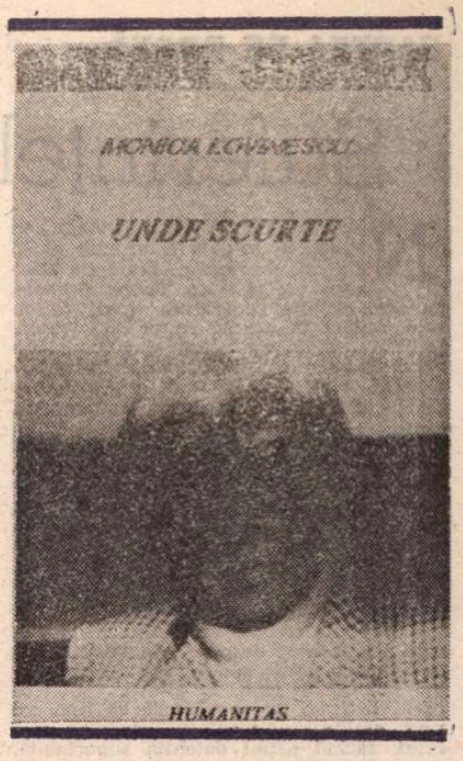
Limita, imediat perceptibilă, a comentariilor critice publicate în ţară era aceea a contextelor. Nu ne împiedica nimeni de obicei să scriem ce credem despre cărţi, dar aveam mari dificultăţi să situăm aceste cărţi în istoria recentă, care le dăduse naştere, şi mai ales să apreciem impactul lor asupra mentalităţii publice. O făceam uneori, dar cu prudenţă sau pe ocolite. N-aveam voie să uităm că, dacă domeniul strict al literaturii ne era, aproape pe de-a-ntregul şi în principiu, permis (cel puţin, de la o anumită epocă încoace), domeniul social sau politic ne era, el, interzis. Eram ţinuţi să nu legăm făţiş adevărurile literaturii de adevărurile societăţii. În orice caz, dacă le legam, o făceam pe risc propriu. În **Unde scurte** se află multe articole pe care noi nu le-am putut scrie în ţară şi care se referă la evenimentele sau la atmosfera culturală. Voi alege spre exemplificare unul din februarie 1969, care prevedea (şi cu cîtă îndreptăţire, după cum am constatat curînd !) „o redeşteptare a strigoilor, un asalt al umbrelor" staliniste. Ion Băieşu fusese îndepărtat de la conducerea revistei **Amfiteatru**, fiindcă îngăduise publicarea unei mese rotunde despre vis ca modalitate de cunoaştere a realităţii şi ca instrument artistic. **Contemporanul** pornise o adevărată campanie contra „oniricilor" (Dimov, Ţepeneag) (printre protagoniştii ei, Paul Everac, nelipsit ori de cîte ori PCR avea nevoie de el, mereu combativ şi virulent). O altă campanie vizase antologia mea de **Poezie română modernă** (aici, alt protagonist necontenit prezent la datorie, C. Stănescu), trimisă la topit, după destituirea directorului editurii, Ion Banuţă, şi a redactorului şef al colecţiei „Biblioteca pentru toţi", Mihai Şora. Strigoii nu suportă lumina zilei. Transparenţa îi ucide. Este, probabil, motivul pentru care cenzura nu ne îngăduia să discutăm asemenea probleme în presa din ţară. Le discuta Monica Lovinescu la Radio Europa Liberă.

O complementaritate mai subtilă a fost aceea care privea însuşi modul analizei operelor. Atît din cauza cenzurii, cît şi din iluzia noastră, a celor de aici, că trebuie apărată în primul rînd cauza literaturii în ordine artistică (aceea împotriva căreia cenzura nu avea putere), noi eram tentaţi să ne ocupăm de forme, de mijloace ori de procedee. Şi, nu în ultimul rînd, de conexiuni cu literatura străină. Ca să nu ne sufocăm, le exageram cîte odată (Şi eram penalizaţi prompt de luciditatea Monicăi Lovinescu). Sigur că, într-o lume normală, acesta e unul din scopurile criticii. Sub dictatură, accentul exclusiv pus pe forme semăna (sau era) şi un mijloc de a evita coliziunea cu cenzura, deci, o evaziune. Lucrurile trebuiesc considerate, firește, cu grijă. În realitate, noi nu ocoleam cu totul conţinuturile operelor şi societatea din care ele porneau, însă nu puteam merge pînă la capăt. Ei bine, cronicile Monicăi Lovinescu tratează îndeosebi despre aceste aspecte, acordînd o mai mică atenţie artisticului. Să nu se înţeleagă, din nou, că Monica Lovinescu este insensibilă la arta scriitorilor sau că o separă, în mod maniheist, de valorile sociale şi etice implicate în substanţa operelor. Nici gînd ! Există, între cronicile ei, destule în care se face dovada celei mai depline sensibilităţi faţă de artistic : de pildă, cronica în care e „descoperit" Ştefan Bănulescu, în 1966, sau aceea despre poezia lui Mircea Ciobanu, sau aceea despre **Moromeţii**, II, în care, pe lîngă observaţiile sociale, există şi o foarte personală analiză a originalităţii lui Preda în portretizarea ţăranului. Chestiune, deci, de dozaj şi de tactică.

ESTE obligatorie şi o altă precizare. Cronicile din **Unde scurte** se referă la numai zece ani de literatură, dar în care se impune o nouă generaţie de scriitori şi apar primele cărţi netributare spiritului realist socialist. În prima jumătate a deceniului, nu există încă nici o carte foarte valoroasă. În a doua jumătate, ele sînt destul de multe. Criteriul de analiză se schimbă şi e de remarcat mobilitatea intelectuală pe care a dovedit-o Monica Lovinescu. Iată : una e să recenzezi în 1962 romanul **Pe muche de cutit** al lui M. Beniuc şi alta, în 1969, poeziile lui Emil Botta. În primul caz, recenzia nu conţine consideraţii asupra valorii literare (inexistente) a romanului, ori asupra specificului artei sale, ocupîndu-se de o problemă care, în ordine artistică, ar fi fost marginală, dacă nu chiar nepertinentă, dar care devine foarte importantă în contextul cultural al vremii şi anume felul cum apare, ca personaj, în roman L. Blaga. Era imposibil ca acest lucru să fie relevat în critica din ţară, înainte ca Blaga să fie reconsiderat (operaţie aflată, în 1962, la debutul ei). Şi încă !

COMPLEMENTARITATEA se vădea, astfel, şi în alt plan. Dacă „reconsiderarea moştenirii culturale", cum se spunea cu o expresie jdanovistă, cădea în sarcina istoricilor literari şi a criticilor din România, semnalarea omisiunilor a fost mereu sprijinul cel mai eficient pe care Monica Lovinescu ni l-a furnizat, în această ordine de lucruri. Ea putea vorbi liber (şi a vorbit) atît despre autori de dinainte de război, nerecuperaţi încă, din varii motive, cît şi despre autori români care trăiau (sau trăiseră) în exil. Noi însă nu puteam să ne referim (sau nu totdeauna) la Cioran, Eliade şi Ionesco. Cît despre exilaţii de dată recentă, asupra lor domnea cea mai deplină tăcere în presa din ţară. Despre ei şi cărţile lor scria în schimb Monica Lovinescu. Îl reeditam pe poetul Blaga, dar nu ne pronunţam despre filosof. Îl comentam pe Ion Vinea prin prisma ediţiei din 1965, dar „uitam" versiunile „avangardiste" ale aceloraşi texte, apărute înainte de război. Cînd mă gîndesc cum s-a completat, în tot cursul deceniului 7, încet, dar sigur, ca un joc de **puzzle**, tabloul literaturii române, îmi dau seama că impulsul a venit necontenit din două direcţii şi pe două căi diferite : din partea criticii din ţară, care a făcut dovada unei mari abilităţi, şi chiar vicleniii, şi din partea cronicilor Monicăi Lovinescu, mereu atentă la ce se petrecea şi capabilă a indica golurile de umplut ori pericolele potenţiale.

Dincolo de acest aspect istoric al „colaborării" noastre, trebuie relevate şi meritele, aşa zicînd, în sine ale acţiunii critice a Monicăi Lovinescu. Cel dintîi este chiar oportunitatea acestei acţiuni. Citind, după un sfert de veac, cronicile din **Unde scurte**, ne dăm seama că Monica Lovinescu a intuit de cele mai multe ori corect tendinţele de moment şi psihologia autorilor. Nu e lăudabilă, pur şi simplu, opoziţia ei permanentă arătată acelor autori compromişi, care au făcut dintotdeauna jocul partidului comunist (E. Barbu, Paul Everac, Dan Zamfirescu, Paul Anghel, M. Beniuc, Al. Oprea etc.), dar mai ales presimţirea devierii de la linia dreaptă a eticii scriitoriceşti a unor oameni înzestraţi cu talent sau cu ştiinţă de carte (E. Papu, Nichita Stănescu, N. Balotă, Adrian Păunescu), uneori înainte ca alţii, aici, să-şi fi dat seama. Şi, vorbind despre oportunitate, puţini au sesizat mai bine promisiunea de schimbare adusă, în anii '60, de noua generaţie literară. Cele mai multe dintre cronicile entuziaste ale Monicăi Lovinescu — puţine la număr — se referă la cărţi ale, pe atunci, tinerilor scriitori. Nu întîmplător, **Epilogul deschis** din 1972 se încheie cu mărturisirea unei decepţii : „demisia" unei părţi din tînăra generaţie. Tezele din iulie 1971 au fost întîmpinate cu neliniște în ţară. Ne amintim cu toţii foarte bine momentul. Faptul că, în corul acelora care au aderat demagogic la spiritul lor, s-au auzit şi vocile unor scriitori tineri (M. Ungheanu, Aurel Dragoş Munteanu, Alexandru Ivasiuc etc.) a constituit un semnal de alarmă. Prea repede confirmat de atitudinea lasă a breslei faţă de Paul Goma. E adevărat că demisia morală a generaţiei noastre n-a fost totală. Din fericire, Monica Lovinescu s-a înşelat. Dar capacitatea de a sesiza la vreme eroarea trebuie considerată una din însuşirile ei de căpătîi.



Chiar şi cînd a părut o Casandră. De la distanţă şi bazîndu-se adesea doar pe observarea textelor (căci nu cunoştea personal pe protagonişti şi nici nu avea toate elementele necesare), Monica Lovinescu a reprezentat unul din cele mai precise barometre ale atitudinii noastre morale. În altă ordine de idei, deşi spaţiul nu mi-a permis să mă ocup de această latură, mai mult de jumătate din cronicile pe **Unde scurte** examinează literatura estului european, în ansamblul său, şi cîteva din ecourile occidentale, îndeosebi franceze. Ce se petrecea în România era astfel raportat la ce se petrecea la vecinii noştri de lagăr. Cronicile Monicăi Lovinescu despre marile cărţi ale rezistenţei anticomuniste din Europa de răsărit ar merita un comentariu separat. Acum şi aici mă interesează măsura în care ele ofereau cronicarului — şi nouă, celor care-l ascultam — cutia de rezonanţă absolut necesară pentru propriile preocupări, drame şi obsesii. În sfîrşit, nu poate trece nerelevată calitatea expresiei acestor cronici sau, mai curent spus, talentul cu care ele sînt scrise. Monica Lovinescu este un cititor atent şi un comentator exact, fără a pierde din vedere nuanţele, şi, chiar dacă ştie că vorba zboară (ea îşi rostea articolele în faţa microfonului), sau poate tocmai de aceea, nu uită s-o fixeze în formule memorabile. Astfel de formule au făcut epocă. Au circulat printre scriitori ca un folclor critic. Multe îmi mai răsună şi acum în urechi.

Unde scurte este documentul unei epoci din cultura română şi totodată expresia unei vocaţii critice. Ne privim în carte ca într-o oglindă, care nu ne arată totdeauna nici cum am dori, nici cum ne închipuim : dar din această imagine, care ne vine de departe, confruntată cu dramatica noastră experienţă personală, învăţăm să ne cunoaştem mai bine. Cu decenii în urmă, ascultînd-o pe Monica Lovinescu, încercam să scrutăm viitorul unei literaturi din ce în ce mai promiţătoare. Astăzi, citind-o, vedem deja trecutul acelei literaturi. O istorie care s-a făcut şi o istorie care se scrie : nici una, nici alta nu sînt de imaginat fără contribuţia Monicăi Lovinescu. ■

Monica Lovinescu, **Unde scurte. Jurnal indirect**, Editura Humanitas, 1990

PREPELEAC TREI

Prăsilă ticăloasă!

SFATUL cel mai înalt al ţiganilor trage de timp, tergiversează. „Coapta şi bărboasa bătrînime" are de analizat răspunsul lui Vodă, la solia ei, ce sosise cu ultimele dispoziţii. Ţepeş le satisfăcuse cererile. Extravagante trebuie să spunem. Aici se iscă, la subsol, între pedanţi, o dispută. O mică şi scurtă controversă. **Criticos** susţine că din aceasta „să poate cunoaşte că Vodă făcea cu Ţiganii şagă, fiindcă la cererea lor aşa minunată (năstruşnică), a rămas ca să fie după voia lor." Primo, **laia ţigănească armată** cere ca de la **Flămînda** pînă la **Inimoasa** să fie numai trei mile, nu mai mult ; Vodă poate şi asta, că d-aia-i domn, să scurteze distanţa dintre cele două tabere, chiar dacă bunul Dumnezeu o ficsase cum o ficsase. Una la mînă, **A doua : să facă în toate zile atîtea hodini cîte le place, să mănînce, să bee şi să joace.** Ca mai tîrziu la noi în ianuarie, februarie, martie şi aprilie 1990. **Mîndrilă** îi răspunde lui **Criticos** : „Şi ce avea să facă cu nebunii (Vodă) care gîndeau că el poate să scurteze depărtarea de la un loc pînă la altul şi să facă dintr-un mil numai o jumătate !" Mitru Perea presupune : „De bună seamă scoposul lui Vodă era împlinit aducînd pe Ţigani aproape de Inimoasa... Pentru aceasta le-a învolt toate cîte cereau." La care **Idiotiseanul** ricanează : „Crezi tu aceste vere ? Eu nu !" Onochefalos, simplut cum e şi cu respectul textelor, exclamă : „Dar cum să nu le cred, cînd aşa s-au aflat scrise !"

Ţepeş pune o singură condiţie, după atîtea concesii :

Numai de una grijă să poarte :
Cînd s-ar (pomeni) cu Turcii în faţă
Să nu-şi aducă aminte de moarte...

Impasul metafizic ! **To be or not to be.** Cauza tuturor laşităţilor lumii intuită de domnitorul valah cu un secol înaintea lui Shakespeare. **Să nu-şi aducă aminte de moarte.** Nu Patria, ca stimulent al faptei vitejeşti, nu cine ştie ce ideal sacru, sau vreo altă noţiune abstractă în numele căreia de-alungul mileniilor cunoscute muriră miliarde de inşi, — ci doar un moment de uitare, o scurtă omisiune, ca resort al Curajului : să uiţi că poţi muri. Nu să înfrunţi moartea, cum zic mai toate scrierile eroicesti ale literaturii universale, căci ce înfrunţi, există : să nu-ţi aduci aminte, **numai**, de fenomenul opus vieţii. E versul de aur al acestei comicării geniale.

ÎN CIUDA tuturor înlesnirilor domneşti acordate, din sinul **harmatei** se mai înalţă cîrteli. De pildă, Bălăban. Prudent, el le atrage atenţia tovarăşilor lui de luptă că preţul pe care ei vor trebui să-l plătească pentru mălaiul, slănina şi toate celelalte alimente **oferite cu atîta uşoară dărnicie de** domnul ţării, s-ar putea să fie prea scump. **Lesne vom pricepe dintru ahastă, cumcă o mare ne aşteaptă năpastă !...** Goleman, tatăl Romicăi, persevereză în cunoscuta sa vitejie, dar şi începe a se îndoi. Ţara-i silită, toţi au fugit, — **au văzut-aţi trecînd din loc în loc vr-un om, vr-un ciine sau dobotoc ?** Sigur, el rămîne fidel lui Vodă, dar inima îi pare că se despică **dă mare jele, bănat şi frică.** Dacă pînă şi Goleman... Atunci se ridică Tandaler, neînfricatul. Retorica lui semeaţă e a curajului absolut, ce place totdeauna mulţimii, dar, cum se zice, să fie la alţii. Vorbitorul apostrofează asistenţa, — **o voi toţi epuri fricoşi !... Dar de voi mă mir bătrînilor moşi, cum puteţi asculta cu răbdare tot de frică şi de spăimîntare ?...**

Mare-i inerţia. Veche şi mereu nouă psihologia stăpînirii prin teamă. Un Agitator se naşte în fiecare epocă, numai că lumea, încremenită de groază, se uită la el chioriş, temîndu-se şi să-l înţeleagă. Pînă ce el pune mîna pe putere, îmbrăcînd frica în alt strai. Oamenii vor tremura altfel. Mai cu temei poate şi din motive mai convingătoare. Discursul lui Tandaler este patetic, în contrast cu întîmplările ce se apropie...

Noi să fugim ? Şi încotro ? Dar unde ?
Şi pentru ce ? Sau doar de frică ?
Care se teme, să poate ascunde...

Avangarda, care se dusese **după bureţi**, zăreşte de pe o colină ceata de turci venind călare. E marea încercare, la care ferocele voevod îi va supune pe aliaţii săi mîncăcioşi. Laia **apucă fuga cea sănătoasă năzuind la tufa cea mai deasă.** Toţi cad în genunchi, ţipă, se vaietă, cer îndurare, dau vina pe Vlad, Neicu strigă **Domnilor turci, fie-vă milă dă ţigănia noastră săracă !** că ea **trăieşte în pace şi zău bătălia nu-i place !** Să nu le ia în nume de rău, pe ei Vodă i-a silit să meargă la război, lor mahomedanii le sunt dragi, mulţi ani să trăiască, iertare, domnilor turci,

...luaţi-ne averile şi pita,
Dezbrăcaţi-ne pînă la piele
Numai ne lăsaţi dă mîngiiere
Viaţa, copiii şi muiere.

Neicu este singurul care mai găsise în el tăria de a da glas acestei infame jeluiri. Cînd, Răzvan, care-l mai văzuse de aproape pe Vodă şi-l ştia bine, îl recunoaşte, aşa cum era deghizat. Vlad era ! Care, **ca mai lesne să cerceteze, îşi îmbrăcase turceşte garda pînă la glezne.**

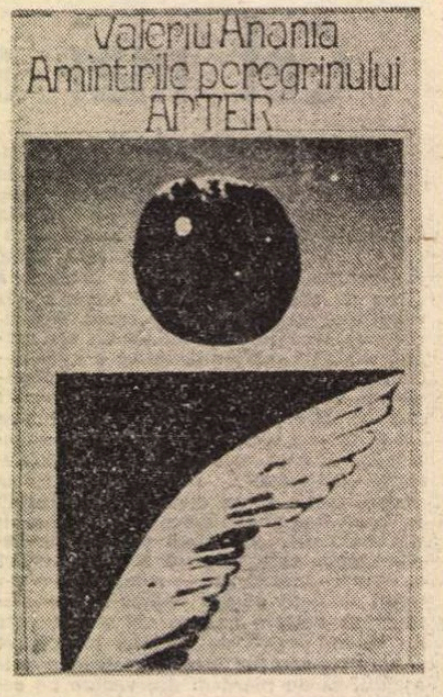
Mişeii cad a doua oară în genunchi. Ţepeş, ce bănuise se adeverise. Nici în glumă nu putea să puie bază pe ei. Prefăcîndu-se mînios, — **căci abia putea risul să-şi ţie — prăsilă ticăloasă,** strigă el, **aceasta-i a voastră vitejie !** şi îi potopi mult timp cu vorbe grele de ocară şi cu ameninţări.

Tot Neicu mai are putere să dea o replică, şireată. Nu să făcea ca Măria Sa să-i înspăimînte într-atît şi să vie înspre ei cu Muntenii îmbrăcaţi turceşte, unde s-a mai pomenit ? că dacă ar fi ştiut că-i o glumă... dar **asta,**

...Dumnezeu să te trăiască
Zău că nu fu glumă ţigănească !

Constantin Ţoiu

Suferințele peregrinului Apter



NUMELE lui Valeriu Anania se leagă, în mintea celor mai mulți cititori, de poemul dramatic **Mioriţa**, prefaţat de Tudor Arghezi, pe care cei din generaţiile mai tinere l-au studiat în şcoală. Autor de teatru, Valeriu Anania semnează şi volume de versuri, între care : **Istorii Agrippine** (Cartea Românească 1976) şi **Anamneze** (Eminescu, 1984). Obsesia anamnezei transpare şi în volumul de nuvele apărut în 1990 la Cartea Românească, intitulat **Amintirile peregrinului Apter,** în paginile căruia protagonistul îşi reaminteşte întîmplări pe care sufletul său le-a cunoscut în existenţe anterioare. În romanul **S.F. Străinii din Kipukua,** din 1979, scriitorul şi-a dovedit propensiunea spre fantastic, pe care o valorifică şi în **Amintirile peregrinului Apter.**

Nu trebuie trecute cu vederea mărturiile scriitorului despre „zămislirea" acestei cărţi „sub pămînt". Valeriu Anania povesteşte cum, la Jilava, intelectualii deţinuţi se angajaseră să ţină, pe rînd, prelegeri, fiecare în domeniul preferat, făcînd astfel detenţia suportabilă. Ca şi **Jurnalul** lui Constantin Noica, **Amintirile peregrinului Apter,** concepută în celula unei închisori comuniste, interesează mai întîi pentru geneza ei. Aventurile cărţii de pînă la apariţia ei în volum pot constitui subiect de literatură. Iată, de exemplu, cîteva momente ale acestei poveşti posibile : povestirea vizitoarelor nuvele în celula 4, la Jilava ; sugestia pe care i-o fac scriitorului colegii de detenţie, de a aşterne pe hîrtie, după eliberare, povestirile despre peregrinările pe la mănăstirile ţării ; popasul la Cozia, în 1974, soldat cu scrierea nuvelei **Întîlnire la Vodiţa,** nuvelă care i-a oferit şi soluţia personajului călător în spaţiu şi timp ; apoi tribulaţiile cărţii prin edituri româneşti şi lupta ei inegală cu cenzura.

Întîlnire la Vodiţa este nuvela de referinţă a cărţii. După cum mărturiseşte autorul, ea a sugerat titlul volumului şi formula lui narativă. Nuvelele care compun cartea sînt legate între ele prin personajul narator, făptură fabuloasă : peregrinul Apter. Confirmarea naturii supraumane a acestuia e dată de întîlnirea, pe locul ruinelor Vodiţei (actuala mănăstire Tismana), cu sihastrul Agaton, bătrîn contemporan cu Nicodim şi cu zidirea cetăţii Vodiţa, care se petrecuse cu şase secole înainte de prezentul naraţiunii. Suferinţa sihastrului vine de la o întîmplare petrecută după plecarea lui Nicodim, cînd, supărat pe năzdrăvăniile îngerului său, l-a blestemat să nu mai zboare, iar acesta, în cădere, i-ar fi spus cu tristeţe : „Preote, să nu mai mori !". În timp ce asculta povestea sihastrului, peregrinul simte cum încep să-i sîngereze spetele umerilor şi, înălţîndu-se pentru o clipă în văzduh, îi strigă de acolo : „Preote, poţi să mori !" Prăbuşit apoi lîngă zid, înţelege că rostul lui în lume e acela de a „dezlega din blestem o fiinţă omenească". Are o vocaţie de mîntuitor, de care e conştient : „Îmi luai cămaşa subsuoară şi pornii iar în lume, cu semnele rănilor mele, tuturor să le arăt şi nimeni să nu le creadă". Suferinţa umană îi provoacă peregrinului o durere trupească, pe care nimeni nu o remarcă. De multe ori, nici capacitatea lui mesianică, vizionară nu e luată în seamă.

Fiecare nuvelă se constituie din aventura la care participă toţi protagoniştii, pentru reabilitarea unei persoane (starețul Ieronim în **Cele patru domniţe),** reactualizarea unei legende legate de întemeierea mănăstirii sau pentru mîntuirea cuiva, căci peregrinului i se adresează Ieronim dar şi Voichiţa, rugîndu-l să nu îi lase neînviaţi. Chemarea lui este să re-pună în drepturi, să restabilească adevărul. Locurile preferate ale peregrinărilor lui sînt vetrele de sihăstrie unde îşi caută dublul, pe cel cu suferinţa asemănătoare cu a lui. „Am auzit că monahii ar fi îngeri în trup şi m-am pornit prin chinoviile lor, cu popasuri lungi, în gîndul că aş putea să aflu ceva mai mult şi despre mine", mărturiseşte peregrinul Apter. Însuşi numele exprimă tragedia fiinţei sale, Apter însemnînd o vieţuitoare lipsită de aripi. În momentul unei revelaţii, umerii însă îi singerează, parcă prevestind creşterea aripilor. Peregrinul, jumătate om, jumătate înger, trăieşte tragedia incapacităţii lui de a adera pe deplin la una din cele două condiţii : „O, dacă aş fi om ca toţi oamenii, ce bine mi-ar sta omenitatea ! O, dacă aş fi înger ca toţi îngerii, ce minunată mi-ar fi dezmărginirea !". Or, aripile lui nemaifiind „decît o rană ascunsă", uneori i se pare că se tîrăşte şi îl cuprinde tristeţea la amintirea lor, amintire care vine dintr-o viaţă trăită anterior, căci peregrinul Apter e contemporan cu toată istoria sau, mai degrabă, istoria toată e contemporană cu el şi nu are o viaţă a lui, ci viaţa lui e interesantă numai prin viefile altora.

Peregrinul Apter e personajul-liant al cărţii. Prin ubicuitatea lui, devine narator omniscient, care relatează faptele la persoana întîi. Convenţia omniprezenţei naratorului e rezolvată prin natura lui fabuloasă : aflat în prezentul naraţiunii, el îşi aminteşte evenimente din trecutul ei cel mai îndepărtat, la care el însuşi a asistat. Mergînd mai departe, vom observa o trăsătură constantă de caracter a peregrinului : refuzul acestuia de a gîndi logic şi apelul său imediat la dimensiunea misterioasă a lucrurilor.

Înarmat cu aceste chei de lectură, cititorul va traversa, suscitat de diversitatea anecdotică a evenimentelor, traseul mănăstirilor Olteniei. Cititorii pasionaţi de aventură vor găsi în cartea lui Valeriu Anania povestiri cu călugări care, prin imaginaţia luxuriantă, amintesc de **Numele Trandafirului** de Umberto Eco. Acei dintre cititori care vor să afle detalii privind legendele locurilor unde poposeşte peregrinul Apter vor reciti aceste legende surprinşi de felul în care ele sînt dramatizate, personajele lor rămînînd vii după încheierea lecturii. Alţii vor medita asupra semnificaţiilor reactualizării acestor mituri, fiecare putînd găsi în nuvele ceva din ceea ce îl preocupă.

Una dintre cele mai izbutite nuvele este **Hrisant şi neliniştea trupului său.** Hrisant e un egumen grec despre care se spune că i-a alungat din mănăstirea Hurezi pe ultimii călugări, dată după care aceasta a devenit chinovie de maici. Comportamentul nefiresc al egumenului motivat psihanalitic, atrage, chiar şi după moartea lui, o serie de evenimente, unele stranii, altele tragice, care nu vor fi curmate decît după dezgroparea cadavrului său, însoţită de dezlegarea blestemului, de care nu e străin peregrinul Apter, martor al tuturor evenimentelor, trecute şi prezente.

În unele nuvele, se poate recunoaşte existenţa unui fir de observaţie socială. În **Pasărea măiastră,** eclesiarhul Talasie, poreclit Jălbarul, se îndeletniceşte cu plîngerile, contestaţiile şi reclamaţiile către tribunal sau minister, împotriva lui Eudoxiu. Tot Talasie este cel care dă o interpretare răsturnată simbolurilor iconografice de la Hurezi, ca să-l înspăimînte şi, să-l alunge pe Meglea, slujitorul său, fabulos prin dimensiunile lui de uriaş. Talasie dă semnificaţie icoanelor, o explicaţie realist-socialistă. Despre Constantin Brâncoveanu spune că : „a adunat averi personale, toată viaţa a strîns aur peste aur din sudoarea poporului".

Evocarea personalităţilor istorice de care se leagă înălţarea mănăstirilor Olteniei, reactualizarea conflictelor între familiile domneşti creează o atmosferă de medievalitate, cuceritoare prin amestecul de informaţie istorică şi legendă, împletite în anecdoticul literar. Conflictul dintre familia lui Brâncoveanu (figură luminoasă, de ctitor) şi aceea a Stolnicului Constantin Cantacuzino (trădătorul şi uzurpatorul), zidirea Maicii Olimbiada, fiica din flori a lui Brâncoveanu, în peretele bisericii ,acuzată de vrăjitorie de către Ştefan Cantacuzinul şi doamna sa Păuna, figura lui Mircea Ciobanul şi a doamnei Chiajna sînt doar cîteva fapte şi personalităţi care dau autenticitate evenimentelor povestite de peregrinul Apter, contemporan cu ele. Amintindu-şi întîmplări îndepărtate, peregrinul Apter le leagă de semnificaţia unor evenimente prezente, anulînd astfel timpul dintre ele, învesnicindu-le.

Aventurile, de tip fabulos, ale peregrinului sînt interesante pentru cititorul familiarizat cu ramele lor spaţiale şi temporale, în măsura în care acestea sînt reale, atestate istoric. Ceea ce încîntă în mod special pe parcursul lecturii cărţii este tratarea istoriei cu familiaritate, din perspectiva unui călător năstrușnic şi grav totodată : peregrinul Apter.

Aşteptăm cu nerăbdare cel de-al doilea volum al cărţii pentru a-l însoţi pe peregrin prin mănăstirile Moldovei şi Bucovinei.

Fevronia Novac

Valeriu Anania, **Amintirile peregrinului Apter**, roman, vol. I, Editura Cartea Românească, 1990

Visul în oglindă

ÎNTÎMPLĂTOR, volumul de debut al Ruxandrei Cesereanu costă cît un bilet de tramvai. Şi chiar va fi vorba de o călătorie, de acel tur-retur pe care să îl parcurgem **zguduiţi,** dar desigur într-un alt înţeles al cuvîntului decît cel legat de mersul împiedicat al motoarelor I.T.B. **Călătoria prin oglinzi** la care ne invită autoarea va cuprinde într-un circuit închis un spaţiu al iluziei declarate, întrerupt cînd şi cînd, ca în staţii, pentru împrospătarea figuraţiei şi pentru o privire aruncată pe geam, care să încerce preţ de o secundă posibile relaţionări cu lumea reală, exterioară, obiectivă, rece şi, în cele din urmă, a noastră.

Antoniu, personajul principal al romanului, „un bărbat de vreo treizeci şi cinci de ani" care nu mai „crede în hazard" şi care „şi-a uitat copilăria" trăieşte o experienţă onirică. Alunecarea în acest univers al imaginarului, halucinant şi intens ca o transă narcotică se petrece pe neştiute. În roman nu vor exista pagini de distincţie netă între real şi fictiv, înşelătoare rămînînd chiar şi circumscrierea în timp a experienţei. Există vremurile de război şi cartierul vechi al oraşului, „terenul contaminat" în care se mişcă personajul şi care i-ar fi putut genera delirul... Numai că şi aceste repere devin îndoielnice atunci cînd tabloul final, momentul „obiectiv" al trezirii „eroului" (cînd „cerul **se pregătea** de ploaie") pare să îl preceadă (!) pe cel al intrării în vis (cînd, în acelaşi decor de pe strada Donat, şi în „aceeaşi după-amiază stacojie de toamnă", **„picura** cu plescăituri moi de melc"). Romanul se angajează astfel într-un joc al iluziilor, unde sugestia se aşează mai presus de coerenţă şi unde, după legea oglinzilor, reflecţia cedează locul reflexiei. În general, mecanismul pare să fie cel din **Alice în ţara minunilor,** cu deosebirea că la Ruxandra Cesereanu accentele sînt vizibil dramatice.

Interesant este că cititorul va fi mereu ispitit să intuiască o anumită realitate, chiar dacă transfigurată în vis şi dilatată prin jocul delirului, prin libertatea nelimitată a transpunerii, proprie halucinaţiei. De fapt, aici cred că se află şi marea problemă a cărţii : urmele fine ale universului concret, exterior devin tulburi, capătă contururi mişcătoare de amibă, însă nu dispar, astfel că transa lui Antoniu rămîne un accident intim, dar şi unul revelator, un mod de a privi lumea, de a o înţelege. Coborîrea în zonele abisale ale subconştientului nu trebuie privită ca o îndepărtare de realitate, ci din contră, ca o formă de acces către chiar esenţele ei. Ni se va dezvălui astfel o lume tenebroasă, labirintică, susţinută de personaje sau mai bine zis de măşti alegorice, mitice, biblice, o lume pe care Antoniu va trebui să o străbată după codul comportamental al eroului de basm (interdicţia de a privi înapoi, rostogolirea de trei ori peste cap pentru a trece într-o nouă stare, iniţierea şi eliberarea obţinute după un triplu test).

Itinerariul dureros al eroului construieşte o dramă la rîndul ei triplă. Descoperim o dramă de fond, a „cunoaşterii de sine" şi care deviază sau se particularizează într-o dramă a iubirii şi în una socială.

Căutîndu-şi identitatea intimă, Antoniu se „trezeşte" de fapt într-o lume de imagini străine, impersonale. În loc să se regăsească pe sine, visele lui alunecă mereu înspre alţii. Astfel iau naştere ciudata poveste de dragoste cu Valentina şi, în paralel, căderea trăită în plan social. Şi dacă iubirea se construieşte aici ca o parabolă inofensivă (Antoniu o caută pe Valentina precum prinţul din povestea **Cenuşăresei),** cealaltă dramă poate impune o lectură politică, agresivă. Oraşul în care nălucile (hingheri, inspectori, sanitari de azil) acuză şi au putere de convertire, oraşul cu „laboratoarele de la gară" unde — se spune — „stîlceam lighioanele ca să populăm coşmarurile voastre, dar şi pentru chefurile superiorilor", lumea în care spiritele păzitoare devin nişte „elemente umile, resturi divine care uniformizează binele şi răul" şi unde „îngerul nu mai este astăzi un iluminat, ci un proscris, un subaltern, un funcţionar ca oricare altul într-un birou", această lume, deci, în care visul este spionat, scotocit, supravegheat şi silit să devină public mărturiseşte dramatic despre un gen de teroare instituţionalizată. După cum se povesteşte, ea poate fi pusă pe seama războiului, dar să nu uităm că romanul Ruxandrei Cesereanu poartă nota : „Bun de tipar : 10.08.1989". Teroarea ar putea aparţine la fel de bine unor vremuri mult mai „proaspete", mai ales dacă ne gîndim că procesul la care e supus Antoniu (tipic kafkian) porneşte de la tradiţionalul „denunţ din scrisoarea anonimă" şi sfîrşeşte într-un azil de nebuni, locul cel mai „nimerit" pentru a-i regăsi pe Valentina şi pe Manlup (profetul şi magul oraşului). Chiar şi modul în care se sugerează accesul la cărţi subscrie acestei actualizări a parabolei. În visul său, Antoniu va fi de trei ori pe punctul de a citi o carte, ea fiindu-i oferită, pe rînd, de Prudenţă (v. scena cu „viţelul auriu"), de Greaţă şi în final, cînd actul lecturii chiar se va produce, de Manlup, în azil. În această lume chinuitoare ca o obsesie, mai puţin războinică şi mai mult comunistă, cărţile sînt scrise de „nebuni" şi numai „nebunii" le citesc (bineînţeles, după ce „medicul" le-a înregistrat şi le-a aprobat).

Pentru Borges, „oglinzile şi copulaţia sînt abominabile pentru că multiplică imaginile omului", iar „imaginile omenirii şi imaginile din oglindă sînt în egală măsură reale şi ireale". Pentru Ruxandra Cesereanu, oglinzile sînt spaţii înşelătoare, sînt mai degrabă acele oglinzi care deformează imaginile, care le modifică după un joc tragi-comic, în care omul seamănă mai mult cu cei din jur decît cu sine însuşi. Aici nu oglinda reproduce imaginea omului, ci omul este tentat să îi semene oglinzii, să dea crezare iluziei, să îi cedeze. Este o inversare abilă a ordinii firești, o contrazicere ameţitoare a raţiunii, un paradox în urma căruia timpurile şi realităţile se confundă şi amăgesc în egală măsură.

Paginile cărţii alcătuiesc tablouri aglomerate, iar lipsa unei gradaţii tensionale poate dezorienta. Există însă o cadenţă a derulării imaginilor (construcţia „trifazică" a fiecărui moment, pe care o asimilam codului basmelor) şi un limbaj elaborat, de o expresivitate aproape senzuală care dau unitate acestui roman baroc şi reconfirmă în Ruxandra Cesereanu o scriitoare autentică...

Iar dacă ar fi să încheiem aici, am spune şi noi cum spunea odată Nichita : noi sîntem visul celui ce doarme.

Claudiu Constantinescu

Ruxandra Cesereanu, **Călătorie prin oglinzi**, Editura Dacia, 1989.

Valoarea cuvîntului

ÎNTR-UN volum de numai două sute și ceva de pagini sînt strînse — prin grija lui Valeriu Cristea — cele mai semnificative texte rămase de la Marcel Mihalaș, poeme și eseuri. Cu toată subțirimea ei, cartea oferă cititorului numeroase motive de încîntare, ca o casetă cu bijuterii. Într-o viață revoltător de scurtă (15 august 1937 — 13 decembrie 1987), pe care a trăit-o mai mult gîndind și visînd decît scriind, Marcel Mihalaș a reușit totuși să-i întreacă — în absolut — pe numeroși autori, mai zgomotoși și, aparent, mai productivi decît el.

Compartimentul rezervat poeziei cuprinde (aproape toate) poemele din singurul volum antum, **Nume**, 1967, ca și pe cele din volumul rămas inedit, **Între nume și lucruri** (compus la rîndul lui din ciclurile **Iubite lucruri** și **Nume, II**). După cum arată Eugen Simion, „Marcel Mihalaș este un poet autentic, cu o formulă proprie în generația sa, nici vizionarist și ludic ca Nichita Stănescu, nici ironic și demitizant ca Marin Sorescu. Este un liric care întreține o relație de umilință cu lucrurile, iar poemul său este o ceremonie de aluzii...". Totuși, am putea afirma, recitind cu atenție versurile din recentul volum și corectînd aprecierea, de altfel, judicioasă a lui Eugen Simion, că stilul lui Marcel Mihalaș se apropie foarte mult de acela al lui Nichita Stănescu. O anumită **intelectualizare a naivității** constituie nota comună: „Trebuie să fim fericiți că un copac este un copac, / că aerul este aerul" etc. **(Nume)**. Deosebirea ar consta în faptul că Marcel Mihalaș nu merge atît de departe ca autorul **Necuvintelor**, și anume nu reușește să revoluționeze limbajul poeziei. Versurile sale, deși foarte bine și uneori excepțional scrise, nu dau senzația acelui **altceva** care este esența poeziei lui Nichita Stănescu.

Ca și poezia lui Cezar Baltag, poezia lui Marcel Mihalaș se înfățișează ca rezultat al unui minuțios proces de elaborare. Multe poeme din **Nume** „strălucesc" într-un mod care dovedește că au fost îndelung cizelate și lustruite. Drept urmare, fiecare cuvînt din cuprinsul lor are valoare. Sau, mai exact, își regăsește valoarea originară, de pe vremea cînd limba nu fusese încă atinsă de inflație.

Sînt autori care nu dau importanță cuvintelor: le folosesc ca pe o materie primă aflată fără limite la discreția lor, le valorifică superficial, doar la nivelul sensurilor imediat evidente, le așează în contexte hazardate și compromițătoare și drept urmare ele se devalorizează. Se devalorizează, bineînțeles, doar în cadrul restrîns al limbajului acelor autori, pentru că în limba întregii colectivități își păstrează (deși nu la nesfîrșit) valoarea. Însă în textele respective nu mai au parcă semnificație, se transformă într-un fel de fond sonor nerelevant. În secolul trecut, preocupat de acest fenomen, Titu Maiorescu a scris faimoasele sale studii-pamflet despre „beția de cuvinte" și despre „oratori, retori și limbuți". Caragiale a satirizat într-un mod de neuitat folosirea irresponsabilă a limbii, acea vesnică emitere de cuvinte fără acoperire în idei pe care Mircea Iorgulescu a numit-o inspirat „marea trăncăneală".

Ce să mai vorbim de „marea trăncăneală" pe care a adus-o la noi comunismul și care a pătruns pînă la urmă și în literatură? Au existat și continuă să existe sute de autori ale căror texte nu mai au calitate lingvistică și nu mai contează decît prin cantitate. Dornici să-și facă semnalată prezența prin orice mijloc, ei deversează mereu cîte o doză de entropie în acest bun comun de o importanță vitală care este limba.

Marcel Mihalaș face parte, dimpotrivă, dintre autorii — în mod fatal, mai puțini la număr — care reinvestesc cuvintele cu prestigiu. El folosește limba română cu simțul răspunderii și chiar cu pietate, cam așa cum folosește Robinson Crusoe semințele de grîu găsite în buzunar.

Așa se explică și concentrarea — dusă uneori pînă la performanțe neverosimile — prin care se caracterizează poezia lui Marcel Mihalaș. În celebrul poem **Întoarcerea soldaților** este comprimată o întreagă epopee... inversă: „Ca într-un film întors, soldații uneori / trist se ridică, se desprind din flori, / — și-ncheie rănile, aleargă tare, / sărind peste transee de plecare, / își regăsesc ținuta militară, / bat pas de front în sunet de fanfară / și se întorc, cu spatele, acasă, / spre-o mină de femeie — de mamă, de mireasă, / termină cîte-o școală, fumează nepermis, / bat mingea pe maidane și rîd într-un cais, / sînt duși apoi de mină, poartă breton și basc, / de-a busilea se urcă în paturi și se nasc." Această derulare a vieților soldaților **à rebours**, departe de a fi pentru poet doar un exercițiu de virtuozitate, constituie și un mijloc (neobișnuit) de a-și exprima dorința sfîșietoare de a-i învia pe soldați, de a-i smulge din imperiul întunecat al ireparabilului. Compactă și densă ca marmura șlefuită, poezia lui Marcel Mihalaș nu este și rece ca marmura: are o căldură discretă, de parcă cineva ar fi ținut-o mai mult timp în căușul palmelor.

Un poem la fel de bun, care ar merita să figureze și el în orice antologie a poeziei contemporane, este **Restituire**, scris la moartea lui Hemingway. Poetul descrie în trei strofe uriașele cicluri ale transformării materiei, în urma cărora substanțele din corpul celui dispărut pot ajunge să facă parte din propria lui statuie: „De-acuma ai murit. Vei trece în ciclul anorganic. / Ți-or roade trupul viermii — și viermii vor muri. / Te vei filtra în aer, egal acum și trainic, / și-n orice răsuflare din tine vom sorbi. // Și oasele curate și-atîta de spălate, / ce le va linge apa și le va mîngîia, / simți-vor bucuria desfacerii treptate / de datoria vieții, care le-ncătușa. // În apă se vor pierde. Fluide și ușoare / se vor scălda în soare: / și-ajunse la liman, / vor închega pe-o stîncă un aspru bust de sare, / cu fața stînd întoarsă spre ocean." Este evident că și aici reprezentarea în cîteva cuvinte a straniei metamorfoze, departe de a fi o simplă demonstrație de tehnică poetică, sugerează o tulburătoare continuitate între o ființă umană și statuia sa, ca și o colaborare misterioasă a forțelor naturii la glorificarea unui muritor. Saturat de semnificații, poemul ar putea constitui obiectul unei ample exegeze critice.

Poemele din ciclul **Între nume și lucruri**, destinate copiilor, cuprind — la figurat vorbind — și cîte un **post-scriptum** pentru maturi. Definițiile lirice ale unor lucruri familiare — **Poarta, Omul de zăpadă, Fereastra, Chibriturile, Solnița, Șifonierul, Ghetele, Ligheanul** etc. — duc de fapt la o reconsiderare a lucrurilor respective la o de-domesticire a lor. Iată un exemplu: „Ar fi un ses, o arșită în casă / De n-ar fi scaunele — pădurea lor umbroasă, / Pe-un scaun de cireș îți iei dejunul, / Pe-un brad învață sora pin-la unu, / Pe trunchiuri arămite de stejar / Stau tata și cu frații cei mai mari, / Pe un fotoliu de salcie plîngătoare / Adoarme împletind și mama mare." **(Scaunele)**.

Poezia lui Marcel Mihalaș este foarte bogată în idei poetice. Inteligența artistică ieșită din comun a autorului ne captivează în timpul lecturii, ne face să ne simțim ca într-un muzeu în care fiecare exponat ne oprește din mersul nostru de vizitatori grăbiți.

Secțiunea de eseuri are un caracter eterogen, cuprinzînd o selecție din publicistica literară făcută de Marcel Mihalaș nu numai în funcție de afinitățile sale, ci și în funcție de necesitățile redacționale (a lucrat, după cum se știe, în redacția revistei **România literară**). Dar și aceste texte se caracterizează printr-o probitate intelectuală care impune respect. Referitoare la traduceri din opera lui Eminescu, la scrieri de Dostoievski sau Cehov, la arta de prozator a lui Bălcescu etc., comentariile eseistice ale lui Marcel Mihalaș ne înfățișează un mod grav și competent de a citi literatura. Fragmentele dintr-un studiu de mare anvergură — **Jurnalul ca specie literară. Cazul românesc** — dovedesc, de asemenea, o competență de specialist în literatură, surprinzătoare la un inginer (Marcel Mihalaș a fost absolvent al Facultății de Chimie Industrială).

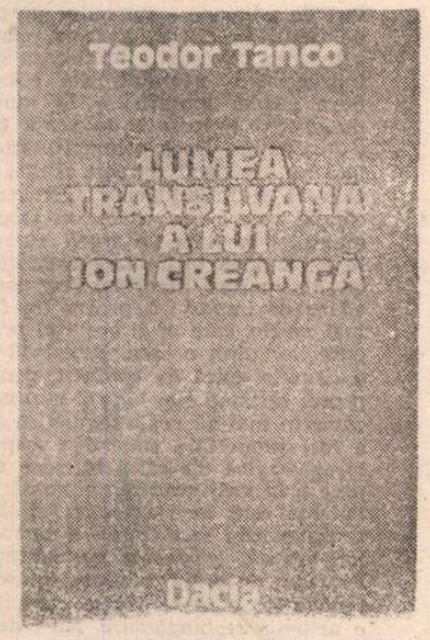
Însă revelația o constituie, cum spuneam, aptitudinea autorului de a da greutate cuvintelor, de a le folosi astfel încît să se facă auzit și crezut. În vacarmul de voci — o adevărată babilonie — în care trăim în prezent, lecția lui Marcel Mihalaș ne poate fi de folos.

Alex. Ștefănescu

Marcel Mihalaș, **Întoarcerea la cuvinte**. Ediție îngrijită și prefațată de Valeriu Cristea. Editura Cartea Românească, 1990.

CARTEA DE CRITICĂ

Evanghelia după Matei



„CEEA CE lipsește — după opinia d-lui Teodor Tanco — privind explicarea mai adîncă a operei printr-un suport socio-psihic, e tocmai biografia colectivității premergătoare omului de geniu, cunoașterea mulțimii îndepărtate — de la David Creangă în sus — a lumii din care descinde scriitorul". Și „proto-biografia" **Lumea transilvană a lui Ion Creangă** ar veni să completeze mai sus pomenita lipsă, precum — iertemi-se facila și păcătoasa apropiere — **Cartea neamului lui Isus Hristos, fiu al lui David, fiu al lui Avram**, așezată în capul **Vestirii** lui Matei (de data aceasta „vanghelistul" nu carnavalescul „doftor de bătături în Italia ce face și văpsea pentru păr").

Personal nu văd ce „explicare mai adîncă a operei printr-un suport socio-psihic" poate aduce știrea, chiar dacă judicios probată documentar, cum că Ion Creangă își trage spița maternă (cel puțin) din Ilva Mare a Bistriței și nu din Maramureș sau Țara Bîrsei. Tot așa cum mă tem că starea descrescătoare a gospodăriei unei strămoașe de pe la 1750 (dedusă cu perspicacitate din consultarea unei conscripții transilvane) nu ar lumina nicicum textele literare ale. în cele din urmă humulețeanului, Creangă.

De fapt se întîmplă că biograful clujean își plasează lucrarea sub firavele auspicii ale unui citat din Zoe Dumitrescu Bușulenga ce conține cîteva desuete și pernicioase formule la adresa autorului **Amintirilor** și a operei sale: „rezervor de înțelepciune", „cristalizări din viața de secole și de milenii a colectivității căreia i-a aparținut scriitorul", „exponent de geniu", „purtător de cuvînt".

La o recitire atentă fără prejudecăți gimnaziale, opera lui Creangă își dezvăluie lucrătura fină, bricolajul, dezavuînd taxarea / taxinomizarea ei abuzivă drept „emanație a sufletului popular"

Oricum însă miza explicită a cărții lui Teodor Tanco mi se pare naivă, căci la rigoare ar fi greu de imaginat alt rezultat în acest sens (de configurare a influenței socio-psihice exercitată de îndepărtata și empirica deambulație a emigranților bistrițeni, asupra celebrului lor descendent) decît acela superfluu la care ajunge și autorul înspre finalul investigației: „Pe Creangă, omul și scriitorul, l-au încărcat și pregătit astfel cele vreo opt generații pînă acum știute, și multe altele neștiute cărora le-a adunat simțirea și visele în sufletul lui nobil: lui fiindu-i dat să dea glas ieșirii din așteptări".

Asta se putea spune și înaintea „străduniei de zeci de ani" (Petru Rezuș în „Cuvînt introductiv") printre „catagrafii, mitrice, evidențe funciare și cadastrale".

Adevărul este că, dincolo de vanitățile convenționale ale biografiei, Tanco are fascinația documentului vechi, o fascinație carnală, aș zice (la fel cum, prin veacul XIV, Guglielmo de Baskerville „părea că nu putea gîndi decît cu mîinile", atingînd cu voluptate paginile cărților înainte de a le citi). De aici precizia și tenacitatea exemplară a detectivisticii lui istorice, întreprinse parcă pentru rezolvarea vreunei divergențe între moștenitori. De aici uneori excedentul de informație, pasionatul „gînditor cu mîinile" nerezistînd tentației de a pune în pagină chiar și fapte aleatorii descoperite prin arhive. De aici, în cele din urmă caracterul gratuit — „simpla" stabilire exactă a originilor și peregrinărilor Crengeștilor — al cercetării sale.

Fără-ndoială că dl Tanco are răbdarea de a găsi diamantul în cenușă. O dovedește documentul cel mai relevant poate din **Lumea transilvană** și anume cuceritoarea „Apocalipsă" în manuscris, rostită probabil și din amvon de un anonim preot năsăudean la începutul secolului trecut. Textul — pe care mai că-mi vine să-l reproduc aici în întregime — este pus inteligent în încheierea cărții, alături de pasajul din **Amintiri** despre părinții Duhu și Oșlobanu, pentru că asemănarea lor frapantă în stil și în „esențele conținutului" (T. Tanco) validează mai răspicat decît recensămintele imperiale stîrpea ardelenească a lui Ion Creangă.

Clericul „ungurean" își sfădește enoriașii pentru că dorm la citirea Sfintei Evanghelii („pînă nu ridic glasul meu sau nu lovesc zdravăn cu pumnul în amvon nu vă treziți") și nu dau la o parte „glaja cu holercă". Ci „umblă după femeile altora" și „merg la vrăjitoare („concurența"), cărora le duc vinars, făină și ouă, brînză, slănină (cuvenite desigur cămării casei parohiale) și orice pentru eresul lor și cred că prin boscoanele și descîntecele unei babe neputincioase, care înceluie numai pe nebuni, vor cîștiga dragostea celor după care umblă ca niște adevărați smintiți ce sunt".

Pornind apoi de la „chipurile păretelui", păstorul (parcă Oșlobanu după vorbă) încearcă să-și sperie poporenii cu o fabulație escatologică, ajunsă în gura lui snoavă pitorească. Atunci, la sfîrșitul lumii, elucubrează popa, glasul Domnului (cam slobod) îl va fi chemînd — „Dar părinte unde dracu ești? —, iar el... „c-o săritură voi fi ieșit din groapă, voi lua poziție militară cu mîna stîngă la vipușcă, iar cu dreapta la clop și voi saluta zicînd: Prezent, Stăpîne, ce poruncești?" Precum o fostă „cătană neagră" ce se află și aidoma muscalului Ivan de mai tîrziu.

Predica Anonimului pare un fragment apocrif al **Amintirilor**, căci s-ar putea continua, **în literatură**, cu descinderea în biserică a părintelui Duhu (ezoteric și scolastic) ce, aflăm din textul „canonic" al lui Creangă, „caută pricină părintelui Oșlobanu (exoteric și rabelaisian), care slujea, că nu se ține după tipic". Pe bună dreptate.

Cristian Moraru sfîrșește un excelent și destul de recent eseu despre ontodiceea biografiei și a biografismului **(Eul inesențial** în **România literară**, nr. dublu 51—52 /1990) astfel: „În fond, dacă ne-am gîndi mai bine, biografia trebuie, pentru a-și depăși încorfortabilul statut «paraliterar», să tindă măcar fie către roman (cazul biografiei „creatoare", inventive pe latura epică), fie către studiul «psihocritic» (cazul biografiei „eului profund"), fie către lucrarea istoriografică (ceea ce ar permite supraviețuirea subspeciei „documentare"), fie către alte genuri conexe. Numai acestea ar permite existența unei zone de preocupări, procedee și tehnici care să nu se justifice numai prin proiecțiile bovarice ale cititorilor și cititoarelor".

Acceptînd clasificarea lui Cristian Moraru, am putea situa **Lumea transilvană** în perimetrul „lucrării istoriografice", deci printre ipostazele „salvate" ale biografiei. Totuși, „excursul istorico-literar" al lui Teodor Tanco se abate uneori de la regula austerității. Altfel spus, nu se limitează la a pune în pagină doar o expunere („mostratio") acribică, „naturalistă" și economică de acte, însoțită numai de comentariile indispensabile lămuririi criteriilor și corolarelor antologiei. Ci conține și texte indexabile pentru erezie pozitivistă demogogică, menite poate, în intenția autorului, să umple intervalele dintre glosele documentelor făcînd lectura mai plăcută. De altfel, dacă ar fi urmat în întregime sugestia formulelor doamnei Bușulenga, investigația ar fi trebuit să parcurgă toată istoria Năsăudului și a Ardealului, pentru a urmări chipurile, pe cît posibil documentar, acumularea acelui „rezervor de înțelepciune" care s-a vărsat în Ion Creangă.

Oricum **Lumea transilvană a lui Ion Creangă**, precum mai toate biografiile, va rămîne, în pofida acuității cercetării întreprinse, o carte mai des citată decît citită. Căci foarte puțin mai prețuiesc fărîturile de humă numite Fares, Aminadab, Boaz și Roboam atunci cînd însuși Cuvîntul s-a manifestat în evidența cărnii.

Mihai Iacob

Teodor Tanco, **Lumea transilvană a lui Ion Creangă**, Editura Dacia, 1989

UN EPOS AL MIST

PENTRU oricine a citit, fie și selectiv, povestirile lui V. Voiculescu e evident că ele nu sînt omogene nici tematic nici stilistic. Se face perceptibilă de îndată, de la prima lectură, diferența de tonalitate dintre **Pescarul Amin** și **Ciorbă de bolovan** sau dintre **Iubire magică** și **Chef la mănăstire.** O separație destul de precisă poate fi riscată de exeget, din moment ce a fost riscată de autorul însuși, între povestirile din seria „satului magic" și cele din seria (să-i zicem realistă) începută de **Capul de zimbru.** Povestirile lui V. Voiculescu pot fi definite și clasificate cu relativă ușurință după raportul diferit pe care îl au cu mitul sau cu sacrul. Mai mult încă : o asemenea grupare a povestirilor se impune ca o necesitate în cursul interpretării lor de ansamblu, întrucît relevă mai bine o arhitectură clară și impunătoare a întregului edificiu. Proiectul intern al povestirilor voiculesciene nu a fost pînă de curînd relevabil fără dificultate, pentru că din corpul operei narative au lipsit multă vreme piesele esențiale : povestirile religioase au fost lăsate deoparte în toate edițiile de pînă acum. Cîteva au apărut, detașate de la locul lor firesc (care era alături de celelalte titluri), în volumul **Ginduri albe**, din 1986, coordonat de Victor Crăciun și Radu Voiculescu. Altele două au apărut întîia dată abia în 1990, prin grija lui Mircea Braga, în revistele sibiene „Transilvania" și „Continent". Din păcate, toate edițiile existente astăzi în circulație au restituit numai selectiv povestirile voiculesciene, mutilînd un corp unitar, organizat cu discreție pe coordonatele spiritualității religioase.

1. Teritoriile sacrului: mistica și mitul

CEA MAI PUȚIN cunoscută este categoria povestirilor credinței ; este cea în care se realizează identificarea deplină cu mitul biblic. Personajul tutelar este Isus, cum lesne se poate prevedea. Din cadrul povestirilor mistice se detașează capodopera genului în **Mintuirea Smochinului.** Narațiunea, destul de amplă, pune în relief tema transcriind într-un mod personal pilda biblică a smochinului neroditor, pedepsit de Cristos cu uscăciunea pentru îndărătnicia trufașă și frumusețea lui stearpă, înșelătoare prin aparențe și promisiuni. E o parabolă sprijinită pe o legendă atribuită apostolului Ioan, o parabolă de o rară acuratețe și putere de semnificație. Sensul religios se organizează în jurul unei aserțiuni ce nu-și ascunde profundele implicații morale : „cine zace pe comori nefolosite nu rodește niciodată". Regia epică are economia pildei și solemnitatea învățăturii esențiale. O altă legendă apocrifă, **Demoniacul din Gadara,** o narațiune mai puțin finisată și realizată artistic, este tot o parabolă religioasă. Semnificația ei atinge, de asemenea, teza fundamentală a puterii cristice de transformare benefică a umanului, de îmblînzire a forțelor instinctuale ale răului, pentru a dobîndi mîntuirea. De mai mică amploare, redusă pînă la dimensiunile unui poem în proză, sînt alte trei parabole : **Schitul de ceară, Toiagul minunilor** și **Lupta cu îngerul,** în care scenariul epic este substituit de un patetism liric, impregnat de frenezia credinței. În sfîrșit, să mai notăm că povestirea **Adevărul** sugerează în același timp un mister epic și un mister religios. Intrigat de tîlcul cuvintelor auzite, Pilat îl întreabă pe Mîntuitor ce este adevărul. Apostolul Ioan, martorul interogatoriului, pricepe el însuși cu dificultate și numai în cele din urmă că adevărul era întrupat de Mîntuitorul însuși. Nu putem nega faptul că aceste povestiri suferă de un oarecare didacticism doctrinar, rezultat din voința de a ilustra în pilde puterea ascunsă a credinței, dar în același timp nu putem ignora că ele își relevă calitățile artistice în relieful personajelor și patosul misterului. Povestirile mistice alcătuiesc arcul de boltă în proiectul spiritual al povestirilor voiculesciene, ce solicită o lectură critică integratoare, de ansamblu, gîndind funcționalitatea părților într-o viziune totalizatoare. Ele sînt mult mai puțin colorate epic sau descriptiv față de celelalte. Cum era poate și de așteptat, sînt chiar austere, dar pline de poezia mistică a transcendenței. Întreaga operă voiculesciană poate fi interpretată ca un basm al revelației mistice, ca un epos religios în subsidiar, în punctul de pornire sau, alteori, la cea mai evidentă suprafață. Mărturisirea acestei teme dominante a vieții sale o face autorul în **Confesiunea unui scriitor și medic** : „Așteptarea aceea sigură și neistovită cu care mi s-a deschis zarea copilăriei mele, care îmi va închide orizontul vieții de aici, este cred așteptarea lui Dumnezeu, care, deși ascuns, nu-mi e necunoscut. Îl aștept. Și suprema aventură cu care se izbîndește visul și basmul unei vieți e că are să vie". E o temă a vieții autorului, pe care opera o transcrie cu o ardentă fidelitate și despre care s-a vorbit, poate, prea puțin pînă acum. În zona aceasta a prozei religioase, anemic reprezentată la noi față de romanul catolic francez de pildă, V. Voiculescu se alătură lui Victor Papilian, în mod deosebit, dar și operei epice a unor Sadoveanu sau Rebreanu, de o religiozitate mai subtilă.

O altă situație o reprezintă povestirile mitice, cu alte teme decît cele mistice. Această a doua categorie, pe tema regăsirii active a timpului mitic arhaic, este ilustrată în mod generic de **Pescarul Amin** și **Ultimul Berevoi.** Aici guvernează un alt timp de geneză decît în mitul biblic. Tendința dominantă este dată în acest spațiu de necesitatea de a apăra echilibrul existențial al naturii originare, de a apăra mentalitatea umană arhaică. Pescarul Amin, descins mitic dintr-un strămoș-pește, un morun fabulos a cărui viață este periclitată de intenția de a fi pescuit cu dinamită, se decide să-l salveze, eliberîndu-l din captivitate (o capcană construită din baraje improvizate), sacrificîndu-se totodată, printr-o contopire simbolică, cu strămoșul său mitic, cu apele, cu natura. Miticul înfățișat sub forma morunului ca sol al vechimii, se apără, prin alianța pescarului, de agresiunea realului, înfățișat sub forma civilizației distructive. Echilibrul se reface printr-o integrare cosmică a ființei umane. Zodiile lumii sînt coborîte și adunate în ape. Natura dobîndește atributele sacrului. Stele și pești se contopeau într-o singură plăsmuire, în matca unde sălășluia morunul, „arhanghelul apelor" și întemeietorul neamului Aminilor. Pentru pescar cerul adevărat era cerul din adîncuri : „Pătrundea desăvîrșit acolo. Se străluta întreg. Întîi începu prin niște fire subțiri, misterioase, de lumină : porneau din el, din ochi, din inimă, din vîrful degetelor și se țeseau între el și fiecare din ființele tuturor caturilor adîncului". O osmoză deplină se realizează între om și mediul genezei acvatice : „Aici sub el se află raiul. Raiul stă în ape. Cum să îngăduie el ca nemernicii să-l facă fărîme ?" Raiul acvatic îi cere pescarului Amin, pentru a-l face să se perpetueze, să renunțe la viața pămînteană. Morunul fantastic îl va lua pe pescar „într-o uriașă apoteoză către nepieritoarea legendă cosmică de unde a purces dintotdeanua omul". Regăsirea armoniei cosmice și a unității generice nu se realizează la V. Voiculescu de la sine, pe cale contemplativă, ca în proza naturistă a lui Sadoveanu, ci pe o cale activă. Echilibrul este restabilit numai pe principiul luptei conforme impulsului de regresiune elementar : o arhaitate ce este un substitut al paradisului.

Omul-urs din **Ultimul Berevoi** tinde să facă din nou active și funcționale tensiunile naturale esențiale pentru vitalitatea lumii vechi. Ne întîmpină același echilibru amenințat de ofensiva lumii moderne, ca și în **Pescarul Amin,** de data aceasta în lumea singuratică a muntelui. Omul a înlocuit apărarea naturală a cirezilor de vite (apărare îndeplinită de taur), prin focul armelor îndreptate împotriva sălbăticiunilor. Cînd armele lipsesc, instinctul de apărare e greu de reactivat. Magia s-a istovit în om, puterea lui de influențare asupra animalului a slăbit și ultimul mucenic al vrăjitoriei nu-i poate trezi taurului potrivnicia împotriva ursului, din ce în ce mai agresiv și mai vătămător pentru vitele muntelui, decît cu prețul propriei vieți.

Astfel de povestiri mărturisesc strategia regăsirii primordialului. Proza lui V. Voiculescu relevă, pe această coordonată, un program de recuperare a unei mentalități primitive, autarhice, dăinuitoare în contextul refractar al ofensivei modernității. Cele mai frumoase povestiri aduc în prim plan personaje a căror ocupație comunică direct cu ancestralul : vînătoarea și pescuitul — „activități vitale și primordiale cu care omul vine din fundul mileniilor de piatră", cum se spune în preambulul povestirii **În mijlocul lupilor.** Omul primordial al unei epoci preistorice are în lume un loc egal cu al celorlalte vietuitoare, într-o vastă democrație a firii. Nostalgia acestei armonii pierdute răzbate discret la suprafața textului voiculescian. Peisajul unui amurg misterios pare că lasă să se scurgă „peste meleaguri încremenite în vechime, sîngele melancolic al unor ere de mult încheiate în restul lumii". Reîntoarcerea la **arhé,** la începuturi, regresiunea spre elementar (pe care critica a identificat-o și în proza lui Sadoveanu) sînt fenomene care descriu figura specifică a celui mai întins sector al prozei voiculesciene : arhetipizarea. Lumea capătă atributele hiperbolizate ale singurătății, ale tainei și ale germinației cosmicizante, sintetizate în arhaismul preistoric. Personajele evocă înrudiri misterioase, genealogii fabuloase : omul-pește, omul-urs, omul-lup. Viața reia mereu aceleași situații fundamentale, relevate în mituri. Vînătoarea decide asupra pasiunii bărbatului pentru artă și femeie — ni se explică în **Căprioara din vis,** cea mai eseistică, poate, dintre povestirile voiculesciene. Mai mult încă : arta, femeia, vînătoarea exprimă aceeași năzuință umană, virilă, spre viața formelor. Un elogiu al celeilalte, îndeletniciri primare întîlnim în **Amintiri despre pescuit.** Temeliile vieții se clădesc pe lupta cu vicleniile peștelui și ale apei, pe aventurile bărbătești ale vînătorii și pescuitului, care toate, împreună, nu fac altceva decît să deschidă omului, la modul sadovenian, cartea din care să citească semnele naturii, tainele vieții și ale eternității. Printr-o sondare în abis, proza lui V. Voiculescu caută, conform proiectului intern al operei și programului ei tematic, naturalețea ființei umane, vitalitatea ei ocultă, libertatea ei primară în universul matern în care s-a zămislit. Explorarea trecutului apare deci ca o plonjare directă în mit, surprinzătoare prin insolitul ei și prin dezvăluirile revelatoare. Iar mitul fascinează ca un nou teritoriu al misterului, de alt gen decît cel al religiei creștine.

Aliman din **Lostrița** este, numai aparent, din aceeași stirpe cu pescarul Amin. Sensul matricial al acvaticului este însă mult schimbat. Aici apele sînt sălășluite de diavol, iar Aliman este victima lui, a farmecelor în care îl cuprinde și îl subjugă lostrița-ibovnică, „peștele naibei". Lostrița vrăjită întinde mreje primejdioase. Tema este, în fond, a iubirii fatale, căzută sub puterea demonicului. Însă mitul, chiar dacă cu semn schimbat, exercită aceeași supremație decisivă asupra vieții omenești și în **Lostrița,** unde acționează un demon al apelor, ca și în **Pescarul Amin,** unde fascinează un fel de divinitate a apelor. Dar disponibilitatea omului de a sacraliza este nu numai diminuată, ci se vede chiar amenințată, atunci cînd trebuie să caute prea mult simbolurile protectoare și să depășească accidentul de a le descoperi pe acestea transformate în contrariul lor. Va încerca să îmblînzească demonia prin magie ; or, aceasta îl întoarce într-un timp profan, descifrat și regizat de rațiune.

2. Atracțiile profane: magia și raționalitatea

LUMEA MODERNĂ din povestirile voiculesciene produce o fisură în raportul tradițional al omului cu sacrul, cînd nu se întrevăd nici căile mistice ale mîntuirii, nici soluția salvării în lumea mitului. Omul nu mai poate apela atunci la ceea ce ține de domeniul sacrului (mistica sau mitul), ci se refugiază în magie, care îl instalează în regimul profanului.

Cîteva din povestirile lui V. Voiculescu transpun anumite situații existențiale din contextul arhaicului în timpuri ulterioare și le supun apoi, în finalul întîmplării, unui examen al lucidității. Fenomenul ar putea fi numit raționalizare a misterului. Ion Pop a analizat foarte potrivit acest caz, numind procesul drept „critică a mitului". Critica provine dintr-o neîncredere în mister și se realizează din punctul de vedere al altei vîrste istorice și al unei civilizații diferite. Se suprapun, de fapt, într-o astfel de povestire, două mentalități, dintre care cea din urmă deconspiră magia. O situație tipică de acest fel o reprezintă epic „șîmburelede roman" expus în **Iubire magică.** În vacanță la mare, poetul-narator povestește prietenilor săi întîmplări stranii dintr-o retragere sezonieră la munte unde căuta liniștea pentru a scrie un poem faustic gîndit în replică la Goethe. Se succed, în povestire, trei întîmplări, cu o creștere progresivă a gradului de mister. Prima — despre strînsul aurului în blana de oaie, așezată în albia rîului de munte ce ducea la vale nisip aurifer — dă o idee aproximativă privitoare la activitatea „economică" a satului, austeră și insolită în clandestinitatea ei. A doua este relatarea și comentarea vrăjii (de un comic involuntar) de adunare a purecilor pe o lamă de cuțit. În sfîrșit, a treia, care este substanța povestirii, înfățișează situația îndrăgostirii poetului de Mărgărita, nora gazdei musafirilor la munte, și deslegarea nesperată de vraja la care a fost supus. Dacă prima situație relatată nu are decît un rost realist de localizare a întîmplărilor ulterioare, de simplă referire la contextul satului de munte și la viața lui aspră, cu secretele ei, a doua întîmplare relatată atrage din partea ascultătorilor povestirii acuza de impostură pentru un fals ritual magic, cum ar fi acela al prinderii purecilor dintr-o casă. Este însă numai o situație epică de contrast, pentru ca poetul să pună mai bine și mai surprinzător în lumină vraja demonică la care a fost supus fără să-și dea seama. Iubirea magică ale cărei farmece se risipesc prin vrăjitoria dușmănoasă a unei bătrîne este încă un caz înfățișat de prozator, din seria largă a demonismelor erotice, care sînt specialitatea sa. Desfăcut de vrajă, bărbatul nu vede în femeia de care se lăsase cucerit decît o urîțenie respingătoare. Nu-i de ignorat nici speculația livrescă pe marginea relației Faust-Margareta, invocată într-un paralelism prea superficial. Magia uneltește într-un mod tragic-demonic în viața partenerilor voiculescieni. Dar ascultătorii povestirii întreprind de îndată un examen lucid al împrejurărilor, situîndu-se în postura sceptică de critici ai magiei. Povestitorul însuși vorbește, în **Iubire magică,** de probabilitatea unei obsesii erotice care l-ar fi condus (după presupunerea lui rațională) „pînă la substituirea de personalitate". O altă explicație care se încearcă (venită pe aceeași filieră a misterului deconspirat) e aceea că vraja urmărește să interfereze vibrațiile vitale a două voințe. Oricum vrăjitoria nu este primită cu ochii închiși de protagoniștii acestei categorii de povestiri. Un intelectualism profan înlătură vălurile magiei, pentru a-i dezvălui regia și pentru a și-o explica rațional, denunțîndu-i slăbiciunile și transparențele.

Explorarea mentalității născute de o „cultură magică" o întîlnim și în alte două povestiri, tipice pentru categoria pe care o discutăm : **Sezon mort** și **În mijlocul lupilor.** Prima expune cu lux

ERULUI

VASILE VOICULESCU. Portret de Maria Pillat

de amănunte foşgăiala de instincte şi vitalitatea animalică din jurul unei crescătorii de fazani, situată în inima pădurii, în codrii Vlăsiei. Desişul şi văzduhul clocoteau de poftele aţiţate ale răpitoarelor: „crescătoria iradia ca un gigantic magnet, dar se ţinea ca o imensă capcană întinsă tuturor vietăţilor văzduhului, pămîntului şi subpămîntului, care roiau în jurul ei ca fluturii la lumină şi veneau să moară în flacăra armelor noastre" — explică vînătorul ce-şi găsise ocupaţie în sezonul mort al interdicţiei vînatului, invitat de prietenul său Charles la fazanerie. Însă toată această „întreţăiere de pofte şi lăcomii, ţesătură de cruzimi şi viclenii" nu este decît canavaua, pictată cu abundenţă de culori şi figuraţie, pe care se va profila un fenomen ciudat de inducţie amoroasă de la cuplajul cînelui Azor cu o vulpe la flirtul vinovat al lui Charles cu nevasta slugii Simion. Faptele, de o indubitabilă şi spontană voluptate erotică, se petrec sub vrajă lunii, „în magia ei ameţitoare", cum explică povestitorul. Încă o dată avem aici cazul explicitării unui fenomen ciudat de magie... naturală, care nu ar fi decît un efect de inlunaţie, adică de activizare a instinctelor şi de afecţiune a creierului, datorate razelor magnetice ale lunii.

Luna prezidează, în noaptea Sfîntului Andrei (timp privilegiat), şi vrăjitoria luparului din povestirea **În mijlocul lupilor,** veghind-o şi stimulînd-o. Astrul nocturn stîrneşte demonia patimii într-un caz de magie erotică a lunii în **Sezon mort** sau, în celălalt caz, favorizează puterea de stăpînire a omului asupra lupilor, pe care omul-lup îi supunea „cu farmecele şi magia lui, ca un stăpîn". Avea nevoie de lumina lunii, aflăm în comentariile finale ale povestirii, pentru a face să strălucească fosforul îmbibat în mîini şi pe faţă din putregai de lemn, strălucire de „foc" cu care ţinea la distanţă fiarele. Bănuitul „fluid magic" dobîndeşte o explicaţie simplă care scapă observaţiei obişnuite. În acest fel, explicitările fantasticului şi ale magiei, demonstraţiile teoretice ale farmecelor intră, de fapt, în rîndul strategiilor de verosimilizare a povestirii, utilizate pe scară largă de proza lui V. Voiculescu. Povestirile din această categorie sînt cele mai numeroase. Am putea risca să spunem, în mod rezumativ, că ele sînt un fel de eseuri epicizate sau ilustrate epic despre o cultură magică şi o mentalitate primitivă.

Puterile răului sînt îmblînzite prin ritualuri numai de ea ştiute şi de bătrîna din **Lacul rău,** unde din tot satul numai ea are înţelepciunea de a găsi şi de a scoate flăcăul înecat. „Apele tragice", ce-şi păstrau cu îndărătnicie prada la fund, au taine şi interdicţii ce trebuie respectate: nu era îngăduit să stîrneşti sau să străbaţi mijlocul lacului, „care sta ca un iezer aparte, miez negru, viu, unde vine de ape groase ca pe picior, zbucnite din alte tărîmuri, bulbuceau în afunzişuri, primenindu-l necontenit cu rotiri de unde cînd calde, cînd îngheţate". Acolo avea să dispară tînărul şi el nu va fi restituit satului pentru înmormîntare decît după ce a fost dibuit „cu varga magică" de bătrîna care ştia semnele apei, „slovele ascunse în adîncuri" şi după ce a săvîrşit ritualul de îmblînzire a viitorilor înnegurate.

Solomonarii lui Voiculescu, de felul celui din **Ultimul Berevoi,** apără cu disperare „magia mîntuitoare, magia ca formă a unei străvechi religiozităţi eterodoxe", cum o defineşte G. R. Hocke. Aceşti oameni ai primordialităţii, ai „semnelor pure" afirmă puterea originară a spiritului, capacitatea sa întemeietoare de echilibru. Religiozitatea lor îmbină elementele creştine cu formele eretice de ocultism şi magie.

Viziunea epică voiculesciană înglobează structuri diferite de mentalitate, ierarhizate şi tensionate în mod specific într-o dialectică a sacrului şi profanului. Petre Ţuţea ca exeget al lui Mircea Eliade făcea, în altă ordine de idei decît cea de aici, cîteva distincţii utile şi în acest context analitic: „Sacrul cuprinde miticul şi misticul, iar profanul, magicul şi raţionalul. Culturile arhaice cuprind miticul şi magicul, iar cele moderne creştine, postgreceşti, cuprind tot, dominanta lor raţională neputînd absorbi dimensiunea sacră a existenţei". Povestirile voiculesciene în ansamblul lor integrează cu o mare putere de sinteză toate aceste vîrste, în ipostaze sau forme ce actualizează printr-un efort raţional culturile arhaice. Într-o ordine mai firească, dar în acelaşi timp şi mai didactică, am fi putut aborda stratificările de mentalitate în această succesiune: miticul, magicul, misticul şi raţionalul, relaţionate într-o perfectă dependenţă şi osmoză.

Adesea prozatorul riscă să prezinte un caz de magie ca pe un fapt divers. Ştiinţa povestitorului are însă tainele ei de a se păstra „la pragul minunii" şi, pentru a nu risipi tot misterul, nu stăruie pînă la capăt să explice inexplicabilul. Rămîne mereu o doză de inefabil, de poetic, neatinsă de examenul lucidităţii moderne în conflict cu faptele misterioase ale vechimii. Aşa se întîmplă în ampla povestire **Sakuntala,** pe care Gelu Ionescu o plasează în ciclul tematic al iubirilor interzise, alături de **Iubire magică, Lostriţa** şi **Sezon mort.** Misterul şi destinul potrivnic potenţează şi aici drama erotică, născută pe o filieră livrescă.

O categorie aparte de povestiri relevă căile îndepărtării totale de sacru, prin degradarea valorilor credinţei şi instalarea în vecinătatea demonicului sau sub stăpînirea celui mai puternic imperiu al profanului. Faptele devin aici de ordinul anecdoticului, iar umorul se instalează la cîrma textului. Capodopera genului mi se pare **Chef la mănăstire.** Structura ei este a unei povestiri în care primează anecdota. Umorul nu ezită să îngroaşe gluma epică. Unui protopop pornit pe inspecţii inopinate pe la preoţii din subordine i se înfundă de fiecare dată întreaga autoritate, mai mult jucată decît reală, în mese copioase, unele de pomină. Cheful de la mănăstire nu are însă egal. Întîmplarea face ca în jurul bucatelor şi băuturilor din sfîntul lăcaş să se adune treisprezece guri hămesite. Neplăcuta cifră este dreasă prin aducerea la masă a iepei Liza, aşa încît nu mai există pricini de nelinişte mistică, iar cingătorile burţilor pot fi slăbite pentru o îndestulare fără margini. Iapa Liza nu are cele mai fine maniere, dar asta nu mai contează. Din moment ce sînt paisprezece la masă este exclusă ipoteza temută a trădării şi a trădătorului şi nimic nu le mai poate strica mesenilor pofta. După ce au fost îndeplinite formalităţile prezenţei, iapa este mutată în clopotniţă, la adapost de hoţi. E uitată acolo trei zile, cît ţine cheful, şi nu mai poate fi coborîtă decît îmbătată cu rachiu. Deliciul prozei îl constituie savuroasa descriere a bucatelor, a băuturilor şi a năravurilor. Astfel de descrieri cumulative memorabile, de mai mici dimensiuni, dar vădind aceeaşi foame de concret şi de lumesc a privirii păcătoase, am mai întîlnit în **Sezon mort** (diversitatea uimitoare a animalelor din jurul fazanerii), în **Lipitoarea** (panoplia de arme), în **Amintiri de la pescuit** (modalităţile de pescuit şi varietăţile de peşti). Sînt paginile antologice ale unui scriitor din altă stirpe decît autorul povestirii **Mîntuirea smochinului.**

Paradoxul prozatorului e că, fiind un spiritualist, dovedeşte în cele mai bune pagini de acest fel o luxuriantă copleşitoare a lumii materiale sau instinctuale, plasată sub zodia „magnetismului vital", cum apreciază Nicolae Balotă. O bogată concreteţe a realului lasă la un moment dat să se instaleze supremaţia discretă a spiritului. Este reflectat aici şi mecanismul de semnificare al celor mai multe dintre povestirile lui V. Voiculescu: după teritorii întinse ale realului opac, înfăţişat cu mijloacele unui descriptivism nesăţios de diversitate şi concreteţe, urmează într-un anumit moment relevarea stratului ascuns al spiritului luminos care mişcă (pe dedesubt sau pe deasupra) întreaga succesiune de fenomene oculte, aparent inerte, ale unei materialităţi sau ale unei vitalităţi ciudate. O viziune secretă organizează învălmăşeala realului, citit de privirea pătrunzătoare a unui contemplator care ştie să vadă resortul spiritualităţii — o spiritualitate implicată sub forme diverse şi tematizată pe coordonate specifice: taina mistică, destinul nefericit, arcanele nopţii şi vraja lunii, apele misterioase, puterile ascunse dar decriptabile ale magiei, demonismul, erezia, marele sau micul secret. Toate aceste teme sînt subsumabile unei dominante de profunzime a prozei voiculesciene: misterul existenţei. Încît putem defini sintetic proza lui V. Voiculescu, în ceea ce are mai original şi mai bine realizat artistic, ca un epos al misterului.

Larga disponibilitate tematică şi stilistică a talentului de povestitor al lui V. Voiculescu face ca aria lui să se întindă de la atmosfera magică a unei primordialităţi întemeiate pe o mentalitate primitivă în **Ultimul Berevoi,** de la aspiraţia mitică a sacrificiului restaurator al ordinii în **Pescarul Amin,** pînă la anecdoticul din **Ispitele părintelui Evtichie** sau proza de aventuri haiducesti cu furturi de cai din **Alcyon sau diavolul alb.** În **Schimnicul,** sub faţa unui aparent „atlet al călugăriei" se ascunde de fapt un om care are puterea stranie de a se transforma în lup. Credinţa populară a lycantropiei este transpusă de prozator, destul de zelos, în termeni epici. Ispita frecventă a povestirilor voiculesciene este demonizarea spiritualistă a energiilor şi a forţelor primare, instinctuale.

O completă îndepărtare de mit, magie sau mistică se realizează nu numai în povestirile mănăstireşti, dar şi în multe altele în care anecdotizarea şterge orice tentativă de comunicare cu sacrul. În mod curios şi oarecum explicabil, în acest sector proza lui V. Voiculescu înregistrează cele mai multe eşecuri. Un consens critic a calificat ca simple exerciţii afectate de prozaismul fără orizont al faptului divers o serie de povestiri înrudite: **Behaviorism** (povestea vicleniei cu care i-au înfrînt pe hoţi călugăriţele de la un schit), **Farsa** (povestea unei drame erotice născute din joacă), **Fata din Java** (povestea surprizei de a descoperi că sub numele înşelător de fată javaneză stă o banală pernă de uz tropical), **Limanul** (o slujnică tînără, cinstită, optează, în urma unei violente şi nedrepte învinuiri, pentru viaţa de femeie libertină), **Viscolul** (doi militari, cei mai buni dintr-o grupă de recunoaştere, cad victimă unui crivăţ sinistru ce bîntuia aprig în ziua unei patrulări la graniţa cu Bulgaria), **Proba** (un bătrîn moşier grec, căsătorit cu o nevastă mult mai tînără, care îi naşte patru fete, nu poate scăpa de clevetiri pînă nu înfăţişează din proprie iniţiativă într-o zi de 10 Mai, expunîndu-se într-o vitrină, proba paternităţii: cele şase degete la piciorul drept al fiecărei progenituri, la fel ca şi el) sau **Ciobănilă** (povestirea cea mai neinteresantă dintre toate şi cea mai sentimentalistă: un cîine ciobănesc, bolnav, se reface şi aşteaptă o iarnă în locuri străine revenirea turmei şi a stăpînului). Nu în acest registru epic, destul de bogat reprezentat, stă originalitatea prozei lui Voiculescu. Însă din această categorie se ridică, în mod surprinzător, o capodoperă: **Capul de zimbru.** Secretul realizării ei stă în faptul că s-a folosit de mijloacele specifice unui epos al misterului, acelaşi în povestirile magiei şi ale relaţiei cu sacrul. Întregul volum care se deschide cu acest titlu (în ediţia Ion Voiculescu) are o relativă omogenitate în a înfăţişa omul modern fără credinţă, lipsit de dimensiunea mistică, dar şi de relaţia cu modelele mitice ale mentalităţii arhaice. Omul voiculescian din seria povestirilor începute cu **Capul de zimbru** (mai puţin **Pescarul Amin**) este, într-un fel, o fiinţă de contrast în raport cu cel din seria **Iubirii magice.** Povestirile faptului senzaţional sînt de altfel destul de numeroase şi ele alcătuiesc în interpretarea noastră (conformă viziunii autorului) partea terestră a omenescului, dezvăluit pe căi multiple într-un corpus de texte ce exprimă divers comportamentul şi fiinţa umană.

Năzuinţa firească a scriitorului e de a depăşi „o tristă unilateralitate" a omenescului: „Viaţa e multidimensională — mărturiseşte el în **Confesiunea unui scriitor şi medic,** spre final. La cele două laturi de jos, pămînteşti, le-aş zice dimensiuni pasionale — bucuria şi durerea —, la care se limitează materialismul, trebuie să adăugăm o a treia, înălţimea, dimensiunea spiritualităţii... Şi transfigurîndu-ne să trecem în a patra dimensiune, metafizică, în extaz şi sfinţenie". Povestirile voiculesciene reflectă poliedric umanul: întregul lor are o poveste internă pe care am descris-o de la mistic la erezie, de la extazul metafizic traversînd ipostazele mitice, de aici la magie şi critica mitului pe drumul ce duce spre o epică a faptului senzaţional şi a bucuriei materialităţii, ce reprezintă o brutală cădere în profan, cu o slabă amintire a sacrului şi a idealităţii.

Eseul nostru interpretativ nu a vrut decît să pună în lumină întreg acest edificiu al prozei voiculesciene, a cărui verticalitate, înfiptă temeinic în materialitatea lumii şi corporalitatea fiinţei umane, se ridică îndrăzneţ spre cerurile credinţei, indicînd spiritul metafizic tutelar. Povestirile voiculesciene mărturisesc aspiraţia la arhitectura unei catedrale, echivalentă, în ceea ce are mai durabil, cu un epos al misterului. O catedrală înălţată în plin secol XX, de unul singur, de un constructor cu vocaţie mistică, de un isihast ce ştie deopotrivă să sufere pentru păcatele oamenilor şi să se bucure de lume şi de singurătate.

Ion Simuţ

Maiestuoso pizzicato

Carmen

Titus POPOVICI

—CUM de nu m-am gîndit ? De ce nu m-am gîndit ? răcni pe neașteptate Directorul General al întreprinderii unde lucra — fără să știe prea bine ce — Ion Popescu.

Sări de la biroul său acoperit de hîrtii, dosare, machete, scrumiere pline ochi cu mucuri împuțite, sticle de apă minerală pe jumătate golite și de mult răsuflate, portretul **lui** înrămat în otelul special pentru țevile tunurilor cu tragere rapidă, o „coloană a infinitului", cîteva bricege și cuțite de vînătoare, daruri mult apreciate și, pitită sub cristalul gros, fotografia unei femei foarte frumoase, în costum de baie, întinzînd cu inocență picioarele lungi, sub un soare festiv. „Și tu... decе nu mi-ai spus nimic... dobitocule ?"

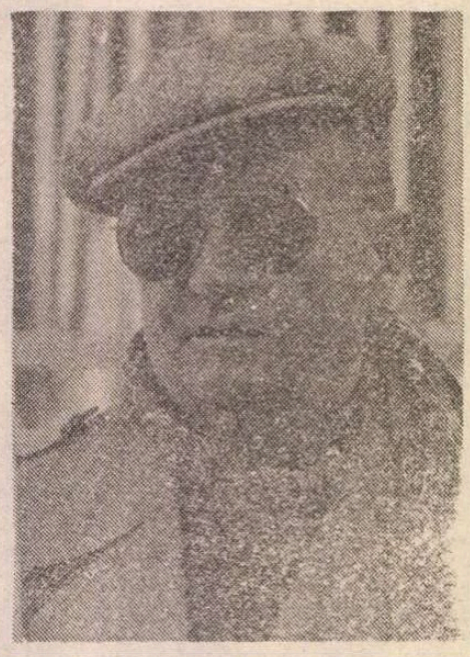
Ion Popescu făcu ochii mari, dar nu pentrucă s-ar fi simțit jignit. Nimeni și nimic nu-l putea jigni : era prea șters, prea banal, prea oarecare pentru asemenea sentimente rezervate puținilor fericiți. Dimpotrivă. Faptul că Directorul General îi spusese, din senin „dobitocule" însemna la urma urmei că exista, că nu era numai „carbaxinul meu" cum se exprimase odată, cu delicată prietenie, acest inginer tînăr săltat fără voia lui și spre sincera lui deznădejde în postul de Director General al unei întreprinderi cu foarte multe secții, unele atît de secrete încît nici nu se știa cine anume răspunde de ele și ce anume se producea acolo în spatele ușilor blindate vopsite într-un cenușiu ca de crucișător. „S-a isprăvit cariera mea de inginer ! Sînt un om mort !" strigase cu lacrimi sincere proaspătul promovat, umblînd de colo-colo în biroul vast și trist ca o hală în grevă, sub privirile compasionat-amuzate ale subalternilor imediați. Aceștia văzuseră, sau mai bine zis vedeau odată de două ori pe an asemenea scene și cunoșteau și urmarea lor, pînă la urmă plictisitoare, ca orice repetare invariabilă. Îndată după numire, deși știa că nu se poate rezolva nimic, că încercarea „de-a face totul" era nu numai ridicolă, dar mai ales primejdioasă, noul Director General era cuprins de frenezii creatoare. Nu mai dădea pe acasă ; se muta într-o odăiță alăturată impunătorului său birou ; demonstra oricui trebuia să-l asculte că predecesorul său (de obicei un fost coleg de facultate, un cunoscut sau chiar un bun prieten) fusese un incompetent, un laș sau un cretin. Era sincer convins, chiar noaptea, singur cu sine, cu obrazul asudînd pe perna ce mirosea încă a brilliantina înaintașului său, că trebuie „să construiască structuri noi, durabile" la adăpost, orice s-ar întîmpla, de fanteziile, capriciile ori lacunele de memorie ale... Voia cu osebire „să lichideze corupția" deoarece nu era un secret nici pentru ultimul ucenic că pentru a putea obține materiile prime care le fuseseră repartizate prin Planul Unic de Stat trebuiau să ofere haine de blană „alendelon", băuturi străine, bricege și cuțite de vînătoare, spray-uri și cartușe de Kent și, în ultima vreme, lucruri de-ale gurii, celor plătiți substanțial să asigure executarea fără șovăire a acestui Plan Unic „bătut în cuie" cum i se spunea, cu o involuntară aluzie mistică. Dar, mai presus de orice, noul Director General intenționa să pună capăt „minciunii instituționalizate."

— Chiar dacă vom fi trimiși după aceea în mină, sau la tăiat bușteni pe rîpi stîncoase, **aici**, cîtă vreme stau eu pe acest scaun, se va rosti adevărul ! Altfel ne îndreptăm spre prăpastie. Mă refer la Țară.

Cei cărora le expunea aceste idei-forță, de obicei la orele cele mai nepotrivite pentru receptarea lor, în timpul vreunui match de divizia A, ori în scurtul răgaz pe care și-l planificaseră cei mai tineri pentru regularea în viteză, deanpicioarelea, a vreunei muncitoare mai nurlii, îi priveau cu duioșie cearcănele negre, părul începînd să se rărească subit ; dădeau din cap cu energie amicală, semn că ei înșiși nu așteptaseră de ani de zile decît un asemenea șef, cu care să-și prăpădească definitiv carierele sub steagul eficienței reale și al adevărului, noțiuni sacre, ținute sub obroc nu se știe de cine, deoarece toți, pe întreaga scară ierarhică, începînd și sfîrșind cu **el însuși** militau cu înfocare încrîncenată și, după toate aparențele, cu deplină sinceritate și dăruire pentru realizarea acestor nobile deziderate, cel puțin în sfera bunurilor materiale, de unde, după cum știm, provin toate după aceea.

Aceiași subalterni imediați știau însă că, așa cum ziua urmează nopții, primul lucru pe care-l va face noul lor șef va fi să lanseze cu ochi strălucind de inocență juvenilă **prima** minciună, fie că era vorba de angajamente cu neputință de îndeplinit, fie de justificarea convingătoare a unor grave lipsuri, numite cu gingășie „neîmpliniri", iar Ministrul ascultîndu-i cu fruntea înclinată, ca un bour, va ști că este mințit. Dacă n-ar fi fost așa, l-ar fi considerat pe noul și tînărul Director General (de obicei un protejat al său) un individ foarte primejdios pentrucă deranja ordinea universului și i-ar fi hotărît, cu anticipație, pieirea.

Urma apoi în evoluția firească a Directorului General o permanentă iritare față de zecile de mii de muncitori, figuri anonime, șterse inexpresive, banale, dar care — cînd intrau sau ieșeau din schimburi umplînd curtea cu mișcarea lor de apă tulbure într-un mare borcan — îi transmiteau, desigur fără voia lor, o ascuțită și neplăcută senzație de neliniște, iar



noului Director General i se întărea convingerea (cu atît mai tenace și mai iritată cu cît nu se bizuia pe fapte, vorbe sau intenții consemnate în note informative zilnice, ori sintetizate săptămînal pentru a fi trimise mai departe) că această mulțime din care nu apucase încă să cunoască, să-și apropie sau să respingă un singur individ, era unită împotriva lui, o unitate complicată venind din cine știe ce străfunduri obscure și destructive. Înțelegea asta după mișcările moi și obraznice ale acestor oameni prea mulți, după graba lor gregară de-a ieși o clipă mai devreme pe poarta întreprinderii, ca și cum instituția din palma căreia mîncau pîine ar fi fost minată și putea sări în aer din clipă-n clipă, iar ei voiau să fie afară din raza exploziei, departe, cît mai departe. Îl scoteau din fire frazele stereotipe pe care tot ei, anonimii stăpîni cu ochii scîrbiți de toate, le rosteau în ședințele unde se discuta, în fond, soarta lor. Îi însingerau parcă timpanele bătăile lor din palme și uralele ritmice cu gîndul aiurea, dar unde? Unde? Și niciunul, cu o rea credință moștenită probabil dela strămoșii iobagi, obișnuiți să fie bătuți la scară și să sărute apoi mîna pedepsitoare, nu simțea, nu voia să-și dea osteneala să simtă și să creadă că el, noul lor Director General, se sacrifică pentru ei : de aici hipertensiunea arterială (190'110), gastrita și mai ales obezitatea subită, de neînțeles, deoarece în afară de cafelele că'ii sorbite în grabă și în scîrbă, înghițea doar, vorbind la telefon, bucăți de pîine acră cu salam de vară „special" cu gust de scîndură de brad stătută prea mult sub ploaie.

În sfîrșit venea ultima fază și după ea schimbarea din funcție, cu tinichea sau fără : cercul se închisese. În această ultimă fază, precedată parcă de decenii de agonie, singura preocupare a Directorului General, fost tînăr de mari și rea.e perspective în branșa lui, era ca VIZITA să reușească peste așteptări, cu orice riscuri și acestea erau nenumărate, deoarece **el** știa perfect că toți mint, că toți **îl** înșeală, că toți vor numai să-i producă plăceri. De aceea trecea atît de absent, neauzind ce i se spune, preocupîndu-se doar de detalii atît de fără importanță încît păreau de domeniul inconștientei și **el însuși** dădea impresia unei senilități avansate, dar nu era deloc adevărat, cum l-ar mai fi iubit acești oameni, vibrînd de urale ca niște viori, cum i-ar mai fi putut conduce **el** spre o fericire pe care nu erau destul de copți s-o înțeleagă dacă ei, acești copii cu ochi atît de credincioși, sau măcar unul dintre ei și-ar fi permis, sau i s-ar fi îngăduit să-i spună adevărul, pe care **el** îl știa mult mai bine decît ei, în toată inutilitatea lui ?

De obicei după o astfel de vizită, **deosebit** de reușită, cînd la chiolhanul oficial din cantina întreprinderii rezervată agapei de bucurie și ușurare (evident după ce **el** plecase cu veșnicul **lui** zîmbet atît de silit încît părea chinuit) felicitările și pupăturile plouau din toate părțile și toți erau fericiți că „l-au dus" știind în același timp că nu l-au dus deloc, urma „undeva sus" o ședință neprevăzută și neanunțată și acolo, timp de cîteva ceasuri se scoteau la iveală cu mînioasă-uimire, cu neabătută hotărîre și cu simț real de răspundere toate mîncîunile, potlogăriile și pagubele adunate în cele cîteva luni de „șefie" a fostului inginer tînăr, atît de promițător pe plan politic, profesional și uman. Pentru dezamăgirea produsă celor care-l promovaseră era trimis într-un sector îndepărtat și minor, de obicei fără nicio legătură cu pregătirea lui anterioară. Uneori, foarte rar, spre groaza lui, era săltat într-o instituție importantă de a cărei funcționare și rost habar nu avea. Dar între timp învățase să nu se mai mire de nimic și să aștepte cu blajină nerăbdare epoca de aur a pensiei, să-și poată și el trăi în sfîrșit viața, să se bucure de o rază de soare, de o partidă de șah într-un parc, de priveliștea picioarelor albe, zvelte și nervoase ale fetelor inconștiente din noua generație, ori de victoria unei echipe de foot-ball cu care ținea pătimaș, nici el nu știa dece.

—TREBUIE ceva **nou** ! Ceva **deosebit** pentru vizita asta ! Dă-ți și tu părerea, excrocule, nu sta ca un rahat în ploaie !

Ion Popescu se ridică din adîncimile moleșitoare ale fotoliului unde fusese țintuit de bunăvoința absolut inexplicabilă a tînărului Director General și spuse, privindu-și gînditor vîrfurile julite ale ghetelor, că el ar vrea să se întoarcă la locul lui, de unde-și ridica retribuția în schimbul aportului **adus** pentru ridicarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație. Atît voia și nimic altceva. Nimic, niciodată...

— Ba ai să stai aici, neghiobule, zîmbi Directorul General, ai să stai aici, în preajma mea, că toți mă înjurați, las'că știu eu că nu vă preocupă ce am eu pe cap și ce e în sufletul meu. Voi vedeți numai mașina la scară, că am cîteva pîrlite de sute în plus și mă duc din cînd în cînd în nenorocitul ăla de Occident cu o diurnă de nu-mi pot permite nici măcar o bere Tuborg. Să stai aici, să vezi și tu cît e greu și să-mi dai o idee ! Ce-am putea aduce ceva **nou**, ceva **deosebit** ! Jucării i-am dat : tractoase, pumnale, tăncuțe, insigne, vaporașe, buldozerele, combinuțe, mescioare de comandă, portrete din buloane, rulmenți, șuruburi, arbori cotiți... Altceva, Nou ! Deosebit !

— Vreo floare **deosebită** ? susură Ion Popescu acest superlativ care treptat-treptat le înghițea și digera pe toate celelalte și directorul, care pînă atunci îi arătase o amiciție aproape suspectă, îl înjură de mamă, după care se așeză la birou, fumă două țigări una dintr-alta și pe neașteptate îi ceru iertare. „Trebuie să-mi descarc și eu nervii pe cineva, de aia te țin lîngă mine, da'nu ești prost... Nu ești prost de loc... O floare, o floare o floare"...

— N-ați fi dumneavoastră mai fericit dacă v-ați întoarce la meseria dumneavoastră de bază, să faceți ce-ați învățat să faceți, să nu fiți obligat să... șopti Ion Popescu. Păli îndată, apoi roși. Era pentru prima oară cînd își dezvăluia atît de imprudent crezul său de viață : să faci numai ce știi că poți să faci, să aștepți fără zvîrcoliri ale furiei de-a trăi să treacă viața, fără frămîntări deșarte, mai ales fără ambiții inutile, așa cum au făcut și fac toate ființele de pe pămînt, pînă la urmă chiar frunzele și pietrele.

— Du-te dracu' ! spuse directorul gînditor. Mi-ai dat o idee. Acum nu fii laș și nu mai da bir cu fugiții !

Ce legătură putea fi între o floare **deosebită** și invitarea unui cunoscut Poet să scrie o Poemă specială închinată acestei vizite, Ion Popescu nu reuși să afle niciodată. Oricum, în virtutea aceleiași logici care-i guverna întreaga viață și împotriva căreia încetase de mult să se mai întrebe, necum să se revolte, Ion Popescu primi însărcinarea să-l caute și să-l găsească pe Poet, una dintre figurile de probă ale culturii contemporane. În virtutea talentului său i se permiteau lucruri care pe oricine altcineva l-ar fi băgat pentru ani lungi în pușcărie... Lui Ion Popescu, acest om atît de oarecare din povestirea noastră, i se ordonă confidențial că după ce-l va fi găsit... unde? asta nu-l privea pe tînărul Director General, să-l ducă **la una din fermele-anexă** speciale ale întreprinderii, fermă înconjurată de un respectuos mister și acolo să-l umfle cu băuturi variate întrucît (Ion Popescu își îngăduia să-și închipuie că aceasta era o trăsătură implicită a tagmei demne de respect, considerație și năpraznică invidie) Poetul era un alcoolic înveterat, purtînd cu humor de spînzurătoare o ciroză agresivă. Poate că și această maladie neiertătoare justifica îndulgența cu care Poetul fusese absolvit de o mică incongruență profesională, exacerbată pînă la delir și război civil de inexorabila zavistie a confraților.

Iată : pe lîngă versurile sale de o uimitoare varietate Poetul înnobila și profesiunea de ziarist și orator. Luările sale la cuvînt se distingeau flagrant, aproape sfidător, de limba de lemn a celorlalți încît frizau erezia și păreau de un curaj nebunesc, chiar atunci cînd înfierau capitalismul și cortegiul său de infamii : economia de piață, liberă concurență, pornografia, pluralismul politic, drogurile și nerecunoașterea OEP ca singurul reprezentant al poporului frate palestinian.

Vom înșira cîteva din aceste aforisme. Ele îl ridicau pe Poet în rîndul gînditorilor politici și uneori cînd erau de-o ambiguă claritate se observa **că el însuși** încrunta ușor sprînceana. Atunci Poetul nu era aplaudat și răsunau unele tuse. Totuși asemenea orgii de originalitate ale limbajului politic conferau sistemului social slujit de Poet o anumită și necesară aură de neconformism, toleranță și aspirație spre **altceva**, cel puțin în modul de exprimare, deocamdată.

„O ordine stabilă trăește prin percepția instinctivă a propriei permanențe și ignoră, sau încearcă să-și asimileze opoziția".

„Care e caracterul unui popor ? Istoria lui : întreaga lui istorie ; nimic altceva decît istoria lui".

„Orice revoluție e consecința unui principiu acceptat ca argument de credință".

„Trăim în societate, de aceea pentru noi nu poate exista nimic cu adevărat folositor, dacă nu e folositor societății".

„Cinstea nu i se poate lua omului, El o poate doar pierde".

„Partidul revoluționar este memoria clasei muncitoare".

„Foarte puțini înțeleg că prezentul e istorie".

„Puterea e fundamentul libertății : acolo unde puterea e perfectă, acolo domnește și cea mai deplină libertate".

„Libertatea e dreptul să înfăptuiești tot ce îți permit legile".

„Soldații îngenunchiază cînd trag cu pușca ; e poziția în care omul își cere iertare".

„Timpul e lucrul cel mai prețios din lume : el e chiar viața. Atunci cînd se pierde timp, se pierde o parte din propria viață".

Am reprodus numai o parte infimă din elevatele și originalele cugetări ce împănau luările de cuvînt ale Poetului la diversele și atît de desele ocazii festive. De obicei, rostindu-le, era beat și această stare dădea un plus de patetism rostirii sale răspicate. Încheia de obicei cu o asertiune mai mult poetică decît filosofică : **„Să fim credincioși Epocii, această Patrie a noastră în Timp !".**

Îndelung aplaudat era, nu odată, poftit să i se strîngă mîna. Pînă cînd într-o zi se află că toate aceste formulări, rod al unor frămîntări de unde sublima exaltare poetică era exclusă în favoarea rigorilor aspre ale meditației, nu erau altceva decît un furt, aceste aforisme fiindu-i servite Poetului, probabil în urma unor înțelegeri de natură financiară, de către un alt poet ajuns într-o stare de maladivă timiditate din pricina masturbației. Acesta, nu se știe din ce motive, îl denunțase pe Poet într-o scrisoare anonimă. Astfel autorii puținelor „gîndiri" înșirate mai sus pentru exemplificarea admirației aproape superstițioase ce-l înconjura pe Poet, cu deosebire în păturile suprapuse ale societății, prea solicitate de administrarea ei, pentru a mai putea face și muncă de soarece de bibliotecă („De unde le mai scoate, dom'le ? Ce valori ies la iveală, din popor, în epoca noastră !") erau în ordine : Henry Kissinger, Benedetto Croce, Giuseppe Mazzini, François-Marie Arouet, A. P. Cehov, L. D. Trotzki, Arnold Toynbee, abatele de Lamennais, Montesquieu, iarăși Voltaire (după cum se vede scheletul ambulant era grafoman), Leibnitz și — dovadă de curaj **deosebit** pe acele vremuri —din nou Lev Davidovici Bronstein, **zis** Trotzki !

Scandalul, fără precedent, dură cîteva zile. Confrații, deveniți insomniaci din pricina onoarei lezate pretindeau ștergerea păcătosului din controale. Dar... cînd i se ceru părerea și **lui** (nu se putea altfel, opinia publică mondială, cu ochii veșnic pironiți asupra țării unde se petrece povestirea noastră, aștepta cu explicabil interes soluționarea acestei dileme intelectuale) **el însuși** deci, solicitat să dea necesara încuviințare ca dorința Obștii să se prefacă în Act, răspunse cu un argument care, așa cum se zice vulgar „le luă muia" : **Da' ce ? Noi înșine nu preluăm tehnologii străine și nu le îmbunătățim ?".**

Viața, fiind viață și nimic altceva, își urmă cursul. Poetul comportîndu-se ca și cum n-ar fi auzit de această conjurație menită să-i distrugă nu atît reputația cît ceea ce decurgea din ea. Mai mult, la cîteva zile publică un Poem, considerat remarcabil pînă și de cei ce-i cereau lapidarea, stihuri pline de îndrăzneață tristețe, dacă luăm în considerare că se trăia într-o epocă a bucuriei obligatorii.

Spre rușinea lui (e un fel de-a vorbi, nu-i așa ?) Ion Popescu nu citise nimic din Opera altfel voluminoasă a Poetului. Raporturile banalului, oarecarelui și mai ales șterșului nostru personagiu cu Poezia, această ramură atît de obscur-miraculoasă a activității umane erau minime și veșnic asociate cu miros de motorină, mirosul podelelor școlii și cu un singur distih pe care și-l recita cu un tremur interior în cele mai neașteptate împrejurări, simțindu-se scăldat de o izbăvitoare nostalgie :

A-nceput de ieri să cadă / Cîte-un fulg. Acum a stat.

Atît. Nu-și amintea nici restul poeziei, nici autorul. Parcă... era vorba de o căciulă purtată în vremea postului, pe

saeculare

cînd umblau tătarii speriind bătrînele femei. Dar acest distih ținea pentru Ion Popescu locul întregii poezii a lumii, îndu-i sentimentul dureros de dulce al opririi definitive, cu adevărat definitive a timpului într-o tăcere albă, fără început și fără sfîrșit, tăcere în care se va odihni, peste puține ceasuri, fetița lui Loredana, în cutia de ghete, învelită în ziarul oficial al partidului.

PERIPEȚIILE găsirii Poetului și mai ales „munca de lămurire" pentru a-l face să dea curs favorabil rugăminții Directorului General, prieten și oarecum Maecena oenologic al Marelui Creator, nu prezintă niciun interes, tocmai pentrucă Ion Popescu avînd pentru slujitorii Artei admirația sfioasă și cutremurată a celor veșnic nebăgați în seamă, își imaginase o odisee chinuitoare prin medii lui inaccesibile și o discuție subtilă care ar fi făcut ca limba maternă, atît de trivializată în ultima vreme, să se transforme într-un tulburător limbaj inițiatic. În realitate (adică în lumina crudă a realității) Poetul, rufos, mirosind dulceag a mort, cu un cap cît o bănită, late sure unsuroase, dinți stricați, verzui și rupți, pîntec mare, moale, revărsat, îi spuse privindu-l cu ochi ca mătasea broaștei prin care s-ar fi agățat fire rupte de atică roșie : „Bine, bre, lasă ; am înțeles. Vin. Da' să fie rece, bre. La ghiață. Dacă nu-i la ghiață, bre, n-am făcut nimic".

Și astfel, instalați în Dacia **specială** a întreprinderii pe care Poetul, mahmur de dimineață, o împuți cu cîteva flatulații glorioase, străbătură orașul, strecurîndu-se cu agilități serpentine printre buldozere agresive, trecători dormind deanpicioarele ori tîrînd după ei, ca pe niște trene trențuite, mari sacoșe goale, copii bătîndu-se cu brusi de gheață sură, țărani stîrbi șovăind pe drum sub povara sacilor cu pîine uscată, printre imense clădiri neterminate în jurul cărora se învîrteau cîrduri de ciori grase, pe sub balcoane unde înghețau rufe multicolore puse la uscat și urlau haite de cîini coșcoviți : Orașul-stăpîn, Orașul-Idee, Orașul-matcă.

— Ați mai fost ? întrebă pe neașteptate șoferul, nea Puiu, deschizînd și închizînd geamul. (Suferea de ficat și emanațiile sonore ale Poetului îi tulburau acuitatea vizuală, atît de necesară mai ales dimineața, cînd un nou întuneric fumigen, pogora asupra orașu'ui) „La vila noastră, mă refer respectiv."

— Nu, răspunse rușinat Ion Popescu.

„Eh, o să vă distrați bine. Are dă toate respectiv pentru toți".

Ferma **specială**, familiar numită „vila noastră" era o clădire joasă, pitulată strategic printre bătrînii arțari, acum acoperiți cu zăpadă grea, festivă. Aleile fuseseră minuțios măturate. Un bărbat tînăr, gras, dar foarte sprinten le ieși în întîmpinare, surizător. Poetul îl bătu pe umăr cu familiaritate, poate îl cunoștea dinainte, sau considera că administratorul trebuie să-l cunoască pe el. Cîtiva tineri în halate cafenii, apretate, umplură cu dexteritate și elan sincer port bagajul mașinii, care trebuia să se întoarcă în oraș, să contribuie la eliberarea materiilor prime necesare producției. Ion Popescu observă în treacăt niște pachete mari, în hîrtie groasă, **specială**, navete din care răsăreau giturile încăpișonate cu ceară ale unor sticle vernil, fără etichetă ; îndată fură poftiți într-o sufragerie. Aici într-un semineu de butaforie ardeau electric niște bușteni de carton. Mobila era rustică, „din topor și din săcure" dar se dovedi neînchipuit de fragilă. Fotoliul voivodal cu stemă sculptată pe spătarul înalt se sfărîmă în aschii lungi și ascuțite îndată ce Poetul se așeză. Administratorul se scuză îndelung, spuse că prin sifragerie doar „se" trece, locul rezervat deconectării fiind crama, dar acum acolo era frig năpraznic și nu se putea introduce un sistem de încălzire. Ar fi **cauzat** vinurilor. Li se aduseră fotolii solide, moi, tapițate cu plastic. Nu erau însă „stil" și din nou Administratorul se pierdu în scuze umile.

— Dacă nu-l scoți de aici nu scriu un rînd, e clar ? mîrîi din senin Poetul arătînd cu un deget gros și nu prea curat portretul **lui** o lucrare industrial-artistică, executată din rulmenți, buloane, șuruburi, arbori cotiți și alte piese metalice strălucitoare, a căror menire reală Ion Popescu n-o cunoștea, deși proveneau din întreprinderea unde și el, proprietar-producător-beneficiar, își aducea aportul la construirea unei lumi mai bune și mai drepte pe planeta noastră, neamestecul în treburile interne, avantajul reciproc, independența Namibiei și recunoașterea OEP ca singurul reprezentant al poporului frate palestinian.

— Am înțeles ! spuse Administratorul care între timp, bine înțeles, se prezentase : „Sînt tovarășul responsabil. Tovarășul mi-a comunicat din partea tovarășului să-i primesc pe tovarăși. Am înțeles. Mă, ăia de colo, scoateți-l pe **Tovarășul**".

Aceiași tineri în halate cafenii, apretate, luară din perete marele și greul portret și-l duseră afară, solemni, parcă l-ar fi purtat pe un afet de tun.

— Acu' nu mai beli ochii, bre și adu vinul. Și **fără**, înțelegi ?

Adică nu specialități d-ale voastre. În alea mă pis. Molan, bre. Da' mult și rece. Și cîni de lut. Mîncare să nu văd deocamdată, că borăsc.

Îndată, parcă i s-ar fi cunoscut gusturile, se ivi pe masă vinul cerut, un vin rosé, culoare de sfîrc de fată mare și iz de căpșună. Poetul goli cîteva stacane, una după alta și deodată, cu o voce de copil trezit pe neașteptate din somn într-un loc necunoscut, îl imploră pe Ion Popescu :

— O să mă ajuți, nu ? Promite-mi că o să mă ajuți...

Umilința, așteptarea disperată din vocea lui îl înfrumusețară : apăru, în locul grămezii de carne gelatinoasă, un tînăr zvelt cu ochi migdalați și păr bogat. O singură clipă, sau poate și mai puțin, deoarece Ion Popescu în banalitatea lui crudă de om oarecare se lepădă de acest tînăr atît de speriat, atît de rătăcit în afară de sine, întrebîndu-l : „Cum pot eu să vă ajut pe dumneavoastră, Maestre ?".

— Bine, bre, bine, **se** uriți la loc Poetul. Nu te teme. Cînd va veni ora socotelilor voi spune că n-ai fost de față, voi spune că n-ai fost aici. Am fost numai eu. Am strigat numai eu. Cu elan, într-un deșert agreabil.

Bău, iar, mult, dar în loc să se îmbete părea că o fericită nepăsare îl înfrumusețează iar, îl adună din pribegie. Întrebă : „Crezi că o să ne împuște, sau o să ne spînzure ?"

— Cine ? întrebă Ion Popescu cu buzele tremurînd. (El urma să fie în curînd tată. Nimeni n-avea dreptul să-l împuște sau să-l spînzure !).

— Zice, continuă Poetul, ca și cum nu l-ar fi auzit, zice că la spînzurătoare ai plăceri. Ți se scoală și ejaculezi. Ejaculezi mult, slobozi toată măduva spinării. Țiști ! Țiști ! Țiști ! Și cînd e gata, cînd ultimul copil pe care-l arunci în Univers s-a sufocat, ai murit scuturat de o lungă voluptate. Cînd te împușcă, te doare. Nu se poate altfel, înțelegi ? Intră în tine gloanțele, rup pielea, sfîșie carnea, sfarmă oasele... Și dacă nu te nimerește cum trebuie, ce faci atunci ? Te zbați, muști țărîna și-ți revezi toată viața cum spun confrații mei prozatori, niște timpiți care scriu fără oprire, pe pagini multe, tot felul de lucruri pe care n-au de unde să le știe. Ce simt oamenii cînd mor, cum muncesc în CAP, doce se dărîmă podurile dacă trec pe ele soldații în cadență și mai ales chestii cu femei. Ce pot să știu eu, scriitor nemernic, ce e în capul unei femei și mai ales în altă parte, în timp ce eu gîfîi peste ea, îi ud cu bale umărul rotund și nici nu-mi dau seama dacă am pătruns-o cumsecade ? Ascultă ce spun : ar trebui să ne spînzure pe toți, acum, înainte de soroc. Spune : ești turnător ? Nu rosi ! Ce-i dacă ești ? Și eu sînt. Așa că putem începe. O fac lungă. Poema vreau să zic, să stăm aici ani de zile, să nu mai ieșim din **sifrageria** asta decît atunci cînd o să ne ducă la streang. Hai, hai, nu te speria, copile. Numai pe mine mă duce, numai pe mine. Tu, după cum arăți, ai altă menire. Tu o să-mi potrivești streangul pe gît, sau o să-mi tragi scăunelul de sub picioare...

Bău un timp în tăcere, apoi scoase din buzunarul de la spate un ghemotoc de hîrtie igienică, o netezi minuțios găsi și un căpețel de creion chimic. „Părerea mea, zise grav, e s-o luăm dela început, cu **copilăria**. Dacă-i aducem aminte că a fost **și el** copil, poate se îndură și aprobă ceva salam, niște brînzică Telemea, un pic de căldură, ceva scălămbăieli la Televizor, un sinișor — un piciorus și apucăm **cu el în frunte ,să avem victorii multe !** Și să murim de bătrînețe, în paturile noastre. Na, scrie tu ! Eu nu pot să și beau să și scriu !

Într-o căsuță mică, oglindă de curată, / Văzu lumina zilei Eroul legendar ! / Pe cer o stea-n cinci colțuri și roșie s-arată / Ducînd măreața veste, vestind mărețul dar ! / Tot atunci o fetiță, frumoasă ca o zînă / Veni și ea pe lume în zvon de clopoței. / Și-un semn, cu gîngășie, pluti din dulcea-i mînă / Zburînd, pe-aripi de vise, spre-ales-alesul ei.

„Ce faci, cretinule, plîngi ?" întrebă Poetul.

— Plîng, spuse Ion Popescu. Și eu și soția ne-am născut amîndoi iarna, în aceiași lună. Și toate s-au petrecut exact cum scrieți dumneavoastră. De unde ați cunoscut ?

Poetul oftă, trînti de podea oala de pămînt. Luă alta, bău îndelung, o sparse și pe asta, goli și a treia. „Pînă la urmă te pomenești că nici n-o să mă spînzurați", șopti visător.

— Dar nu ne-ar bate bunul Dumnezeu dacă am face așa ceva ? strigă Ion Popescu. Scriitori ca dumneavoastră, Maestre, sînt atît de rari, atît de prețioși. Căci ei citesc în sufletele oamenilor ca într-o carte deschisă, exprimînd realitatea.

Poetul făcu o strîmbătură caraghioasă și-l sărută pe frunte. „Bine, bre ! Atunci ia hai să-i dau **lui** ocazia să mă spînzure. Fii atent, acuma-i bag o pilă, de-o să-i iasă pe nara stîngă, dar n-o să aibă ce-mi face ! Scrie !"

Un înțelept e tatăl ! El zilnic îl vorbește / De Platon și de Mircea, de Ștefan și de Stalin, / Iar El pricepe totul. Privirea-i strălucește / Și-n cuget se sculptează, blînd, glasu-acela-așa lin : / „Dar mai ales în viață, copii, urîți beția ! / Pe om ea îl coboară făcîndu-l nelucid, / Umbrește judecata, Slăbește bărbăția, / Și este condamnată de-ntregu-ne Partid !".

— Nu-i frumos, spuse Ion Popescu.

— Sigur că nu-i frumos. E grețos ! Astea-s versuri ?

— A, nu ! Versurile sînt frumoase, au rimă. Dar cu ce e el vinovat că tatăl lui, știe toată lumea, era un bețiv și un nimeni ? Numai în Vechiul Testament scrie că urmașii, copiii, vor răspunde de păcatele părinților, ceea ce nu-i just !

— Așa-i, zise Poetul. Nu prea e. Dar l-auzi-ia, ce zice un clasic : „Adevărul, ca și eroarea, ca și toate determinările gîndirii care se mișcă în antagonisme polare, au valabilitate absolută numai pentru un domeniu foarte restrîns. Îndată ce aplicăm antagonismul adevăr-eroare, în afara domeniului restrins arătat mai sus, el va deveni relativ, deci inutilizabil pentru terminologia științifică precisă ; dar dacă încercăm să-l aplicăm cu valabilitate absolută în afara acelui domeniu, abia intrăm în încurcătură : cei doi poli ai antagonismului se transformă în contrariul lor, adevărul devine eroare și eroarea adevăr." ...Habar n-am cine dracu a spus asta, Marx, Engels, Lenin, ori cel mai mare dintre ei, Stalin. Dar nu prea are mare importanță.

— Într-adevăr, nu are, spuse Ion Popescu. Dar e foarte frumos, în schimb. Eu n-am prea înțeles, dar mă simt mișcat.

— Hai s-o punem în versuri și ai să-nțelegi. Asta-i rostul poeziei. De aia sîntem prețuiți. De aia găsim de băut. De aia ne spînzură.

În crunta închisoare, copil. El era-n frunte ! / Tovarășii în vîrstă de El erau conduși ! / Fiindu-le exemplu, puteau ei să înfrunte / Dușmanul. Și să cînte la moarte fiind duși, / Iar cînd bătu orologiul poporu-și spuse vrerea / Ca să ne fie-n frunte pe Dînsul l-au ales / Și clasa muncitoare luă cu-asalt puterea, / Urcînd din treaptă-n treaptă spre-al Nouălea Congres.

— Văd că te strîmbi, zise cu vădită nemulțumire Poetul. Îți place mai mult așa ? „Suveranitatea gîndirii se realizează printr-o serie de oameni care gîndesc într-un mod cu totul nesuveran, cunoașterea avînd pretenție de adevăr absolut, printr-o serie de erori relative ; nici una nici cealaltă (nici cunoașterea absolută a adevărului și nici gîndirea suverană) nu pot fi realizate în mod complect în alt chip decît printr-o dăinuire la infinit a omenirii."

— Nu înțeleg, scînci Ion Popescu. Și asta pare frumos, dar nu înțeleg... Adică, se înfurie el pe neașteptate, nu vreau să accept ! Ce-mi pasă mie care voi trăi numai șaizeci-șaptezeci de ani, o bagatelă... și ce-i pasă copilului meu (aștept un copil, Maestre, nu știți ce fericire e să ai un copil !) care la rîndul lui va trăi șaizeci-șaptezeci de ani, o altă bagatelă ? Cu ce ne încălzește pe noi înțelegerea care e la capătul dăinuirii la infinit a omenirii ? Mai bine, să scriem mai departe ! Vă rog frumos să scriem mai departe !

Nu observă că folosise pluralul, i se părea, deci, firesc să-l folosească.

— Ceea ce e ciudat într-adevăr, spuse Poetul și din nou, pe neașteptate din crisalida băloasă și murdară răsări un tînăr frumos ca un zeu nordic, — este că eu am crezut cîndva în toate astea...

ION POPESCU începu să se simtă foarte bine. Înțelegea tot. Era ca la ședințe, cînd auzea cuvinte, mereu aceleași, liniștitor de aceleași, chiar dacă uneori se mai plictisea, dar acum vocea Poetului nu se deosebea cu nimic de vocea atîtor instructori și lectori ascultați în decursul anilor, iar el Ion Popescu se simțea apărat, ca într-o baie călduță, și pentru prima oară în viață înțelese că Poeții sînt oameni ca toți ceilalți, poate mai puțin fericiți uneori. —„. mai mult și mai grav : am crezut că înțeleg necesitatea istorică a acestui sistem numit socialism... Vezi ? Eu care pot pronunța și o fac cu plăcere, chiar în prezența copilelor-fecioare, cele mai obscene expresii, cînd rostesc acest cuvînt mi se umflă obrazul buhăit și roșesc. O simplă vorbă goală, cu dublă întrebuințare, lamă cu două tăișuri boante... Amicul Marx prevedea... cu ce drept, dumnezeule, cu ce drept ? că pe măsura înaintării în socialism, toarnă-mi în cană, statul organ prin natura lui represiv, piere... Iar în socialismul... mai toarnă-mi... pe care-l trăim și care, de ce Iisuse și cum ? a avut o putere de atragere comparabilă doar cu a creștinismului, statul de oțel, de căcat și sînge își însușește cu ajutorul dezgustat și deznădăjduit al fiecărui supus voluntar noi atribuții, mereu noi atribuții, care se extind pînă și asupra organelor genitale ale oamenilor ! Totul e dus la extrem... Lipsa de libertate, dar oare cuvîntul acesta mai înseamnă ceva ?... blocajul gîndirii, pretenția agresivă a acestei societăți de-a apărea, leibnitzian, ca fiind „cea mai bună dintre toate lumile posibile" cînd și pentru un sărac cu duhul, căruia i-a fost însă confiscat dreptul de-a fi **și** fericit, este evident că se află la polul opus, polul cel negru, cel mai din afară... Defectele acestei lumi pe care o slăvesc ? Reacționarismul ei intrinsec. Iraționalitatea unei conduceri de un egoism primitiv, tribal, visceral și ale cărei eforturi sălbatice nu au ca scop decît menținerea, cu ajutorul unei polități atotputernice a unor aparențe respectabile, în fața unei realități cărc nu e de loc... (Ion Popescu cu mîinile pe burtă, somnola. I se părea că aude lucruri de mult cunoscute, atît de auzite : ... „am găsit noi forme de cointeresare în ceea ce privește proprietatea prin participarea la beneficii precum și prin participarea la fondul de dezvoltare cît și prin perfecționarea sistemului de retribuție pe baza principiilor socialiste de la fiecare după capacitatea sa fiecăruia după munca sa se impune ca activitatea noastră ideologică să contribuie la perfecționarea întregului nostru sistem cînd vom ajunge la perfecțiune nu vom mai avea ce face și vom putea să ne odihnim dar mai este mult pînă atunci lichidarea unor forme de birocratism nu trebuie să fie în nici un fel confundată cu renunțarea la conducerea economiei pe baza planului unic de dezvoltare în același timp după cum este bine cunoscut în primele secole ale mileniului al doilea s-au așezat pe teritoriul patriei noastre o serie de oameni ai muncii de alte naționalități"....) — Acest sistem, spunea Poetul înduioșîndu-se de propriile-i cuvinte este prin esență inechitabil, deoarece mecanismele lui scapă de sub orice control...

„Doamne, se gîndea Ion Popescu, ce fericire că l-am cunoscut ! Acum într-adevăr știu de ce voi face ceea ce trebuie să fac ! Știu !" Îi umplu cu respect oala de lut.

— Viața intelectuală ? rîse stins Poetul. Un non sens, o noțiune subversivă. Și atunci ? Și atunci ? Și atunci ?

„Eu știu, se gîndea fericit Ion Popescu, dar nu pot să vă spun. Nici măcar dumneavoastră, Maestre".

— Unii, cei mai mulți, se refugiază într-o specialitate tehnică, îngustă, strictă, devenind niște imbecili, ori amorfi pe celelalte planuri, deci non-intelectuali.

„Și eu sînt non-intelectual, și totuși eu voi face ceea ce trebuie făcut. Singurul lucru ce trebuie făcut".

— ...alții au un vis greu realizabil și în orice caz inutil : să fugă, să fugă oriunde, cît mai departe, ca hoardele migratoare care mergeau spre necunoscut, mînate de o fervoare dobitocească... Sau încearcă să se dedubleze între locul de muncă și ședință și acasă, între prieteni. Deși cei mai buni și cei mai siguri prieteni se toarnă unii pe alții, cu un elan voluntar ce nu-ți poți imagina. Tu ai să mă torni, la rîndul tău nu ? Ei bine, puiule, am să ți-o iau înainte ! Am să le spun că eu te-am provocat, să mă documentez, să văd cum vei reacționa... Dacă n-am să uit s-o fac. Dacă n-am să mor între timp. Oricum, din această delațiune universală, curge ca un fluviu de puroi declinul ultimei moralități intelectuale, al forței, al poftei de creație... Strigătele noastre de entuziasm și slavă sînt, în fond, scîncete de disperare și hohote de plîns neputincios. Nu te uita la mine ca un bou ! Scrie ! Scrie ! Să terminăm !

Dar El nu este singur ! Tovarășa-i de viață / De luptă, idealuri fu-alături ieri și azi. / Necontenit spre culmea științei se înalță, / Cu purpura virtuții-nflorindu-i pe obraz. / Pentru înțelepciunea și sufletul Ei mare, / Cu toții azi se cade să o cinstim vibrant, / Ca pe o mîndră fiică a clasei muncitoare, / Ca mamă, om politic și renumit savant !

Lacrimile și mucii curgeau pe fața puhavă a Poetului și Ion Popescu i le șterse cu batista lui, nici ea din cale-afară de curată ; de cînd Maria era însărcinată își spăla singur lenjeria și nu se prea pricepea, mai ales cu apă rece.

— Mai tîrziu, sughița Poetul, dacă nu ne vor spînzura la iuțeală și la grămadă, așa cum ar trebui, vom zice că am fost obligați, că aveam soții, copiii, mame bătrîne și neputincioase... Vom mai putea zice și că am împins josnicia atît de departe, ca să-i subminăm pe dinăuntru, să vadă pînă și un timpit că ne batem joc. Vom trăi deci. Și după aceea ? Ce va fi cu noi după aceea ? Cum vom mai scrie **cuvinte** după aceea ? Eu, ca să fiu sincer — și sînt, te rog frumos să mă crezi : sînt sincer ! acum sînt sincer, ași vrea să mor înainte Dacă **se poate**, chiar în noaptea asta.

Și Poetul muri într-adevăr în noaptea aceea.

Dimineața îl găsiră ghemuit la marginea patului ; fața lui redevenise din nou și pentru veșnicie tînără, netedă, senină, cu un mic surîs sfidalnic pe buzele întredeschise, lăsînd să se vadă perlele alb-albăstrui ale dinților.

S-a comentat mult pe marginea acestui deces : unii spuneau că a fost asasinat ; vorbea prea mult. Alții că s-a sinucis, nemaiputîndu-se suporta pe sine ; cîtiva că a fugit în străinătate, deoarece tînărul cu păr mătăsos, cu pleoape vinețiu coborîte peste globii migdalați ai ochilor, întins pe catafalcul acoperit cu flori, nu semăna cu batracianul veșnic beat, rigîind și slobozind vînturi prin crișme imunde.

Ion Popescu, deși îl cunoscute atît de puțin, îl regretă un timp apoi își dădu seama că moartea aceasta, cu atîtea semnificații posibile era — într-un fel monstruos — de bun augur pentru ceea ce urma el să întreprindă.

(Fragmente **din romanul** Cutia de ghete **în curs de apariție la editura** Elit-comentator **din Ploiești).**

CRONICA DRAMATICĂ de Valentin SILVESTRU

O săptămînă la „Bulandra"

MERLIN, fiul contestatar al Diavolului

NU ȘTIU cum ar putea fi denumită scrierea care a prilejuit spectacolul **Merlin** al Teatrului „Bulandra" : un poem faustian, un roman dramatic, o epopee parafrazînd, în spirit modern, legende medievale ? Îți dă sentimentul unei complicate și prelungi meditații filosofice-istorice asupra civilizației umane în continuă construcție și destrucție, creînd și resorbind mereu diverse antinomii ale spiritului uman și ale existenței. Autorul, Tankred Dorst (născut în 1925, în Thuringia), azi unul din cei mai însemnați scriitori europeni, dramaturg, scenarist și regizor cinematografic, de operă și balet, de televiziune, de teatru al păpușilor, eseist, traducător (și) adaptator al unor piese celebre de Thomas Dekker, Molière, Diderot, Sean O'Casey, membru al cîtorva Academii și deținător al multor premii pentru literatură, mărturisește că socoate piesa de față, elaborată în 1981, opera sa de căpetenie. „O sinteză a tot ceea ce am realizat pînă acum".

E enormă ca lungime și spațiu de desfășurare. A fost montată, întîia oară, la Hamburg, într-o uriașă hală de pește. Una din reprezentațiile germane dura de la zece dimineața pînă la miezul nopții. Își exprimă însă (într-o convorbire cu Dietz-Rüdiger Moser) încrederea în regizor ca demiurg al creației scenice, „al doilea după Autor" — și-i dă deplină libertate pentru transpunerea vastului său material literar, din indiferent ce perspectivă. Astfel că regizoarea noastră, Cătălina Buzoianu, studiind factura eclectică a acestui — să-i zicem — roman dramatic stufos, cu o textură îndesată de probleme, simboluri, alegorii, parabole, legende și aluzii politice actuale, a încercat, într-un fel, să-l capitolizeze, ordonîndu-l, după cît îmi pare, pe cel puțin trei direcții : poetizarea miturilor revivificate, dezbaterea problemelor de gîndire asupra istoriei, existenței și destinului, polarizarea cu umor, sau în expresii grotești, a pulsiunilor intertextuale ale scrierii, la o realitate vie, care ne e familiară.

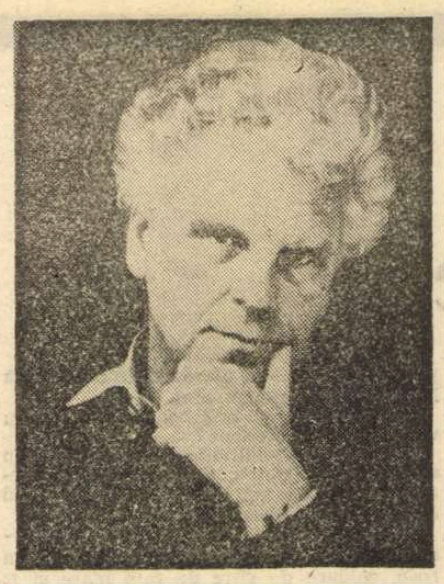
ÎNTR-UN interviu acordat diligentei traducătoare române, Ioana Crăciun, Dorst afirmă că tema sa predilectă e „eșecul utopiei în fața realității". Pentru a demonstra acest eșec, el convoacă documentul și ficțiunea, proiectînd elementul istoric autentic într-un plan al interogației critice și chiar al meditației filosofice. Care ar fi aici elementul istoric ? Regele Arthur, unul din protagoniștii dramei, a trăit în secolul V, în timpul luptelor dintre bretoni, englezi și saxoni, și a devenit un erou al cavalerismului, un fondator al codului moral al stirpei, conducătorul Mesei Rotunde ; dar scriitorul n-a fost interesat de personajul real, ci de simbolurile acreditate prin veacuri de numeroasele legende și povestiri despre rege și supușii săi, cărora li s-au adăugat, în Evul Mediu tîrziu, și acelea despre căutarea potirului Sfîntului Graal, în care Iosif din Arimatheia strînsese sîngele lui Isus. Idealul acestor viteji nobili era al perfecțiunii, prin statornicirea egalității și armoniei între oameni. Merlin pare să fi fost un savant atoateștiutor, cu artă vrăjitorească, prieten și consilier al lui Arthur, căruia i-ar fi sugerat chiar ideea Mesei Rotunde, alegorie a formei desăvîrșite care e cercul, ori sfera. Povestiri anonime engleze și franceze din secolul XII—XIII și romanul fantastic al lui Geoffroy de Monmouth despre „Merlinus Silvestris", l-au abilitat pe acesta ca pe o ființă supranaturală, apropiat de popor, vesel, optimist, bard avîntat al eroismului și patriotismului celtic, mag, prooroc, luptător. Născut de o fecioară prin sămînța Diavolului, va încarna dubla condiție a omului, pendulînd veșnic între bine și rău, între spirit și materie. Cînd, scîrbit de lume, se va retrage într-o pădure, din dragostea pentru nimfa Viviana va rămîne închis într-un cerc magic și se va topi, apoi, în natură, cucerind pacea eternă. Și aici, deci, recursul la istorie se face în chip livresc, nu prin document, ci prin ficțiuni elaborate.

ATÎT aceste contaminări de legende cît și înșiruirile lecturilor foarte diverse, divulgate, unele, de Dorst însuși („Orice artist începe prin a imita"), din Brecht, Dürrenmatt, Beckett, în ce privește categoriile teatrului politic, al absurdului, ori din Goethe — mitosofia, demonologia — din Wagner — amurgul zeilor biruiți —, apoi din cărțile anterioare chiar despre acești eroi — de la Chrétien de Troyes la Immermann, de la Tennyson la Cocteau — estompează istoricul propriu-zis, aducînd în prim-planul interesului un conspect larg, destul de cețos altminteri, de sinteză epică și știință inefabilă, cum ar fi spus G. Călinescu, asupra istoriei. Conspect avînd, ca repere, întrebări fundamentale : ce e viața, care e sensul ei, ce e moartea, ce semnifică aspirația spre Omul integral, cîtă iluzie și cît adevăr e în faptă, care e calea spre împlinire, în ce constă Destinul... Iar Merlin e conceput ca „regizor al istoriei", „o fire vizionară" și un creator de personaje și peripeții într-o caleidoscopie de situații neorînduită de vreo logică, sau de consecuția faptelor — ele chiar sînt spațiate de sincope și hiatusuri — ori de schimbări ale personajelor ; acestea n-au caracter, în sensul clasic, sînt fixate prin clișee comportamentale, trăind prin exterioritate, iar uneori ieșindu-și și din această piele, pentru a ni se adresa direct și a se autocomenta. Se întreține, în planul expresiei, burlescul, fantasticul vesel, ludicul bufoneria, conventionalitatea limbajului, umorul absurd, grotescul. „Piesele mele — zice autorul — pornesc toate de la o utopie, transcriind în limbaj teatral tensiunea ce se naște fie în planul psihologiei colective, fie în al psihologiei individuale, din imposibilitatea identificării eroilor cu utopia". Ni se prezintă astfel imaginea grandioasă, de o poezie tulburătoare, a prăbușirii unei civilizații. Dramaturgul pare a zice că această catastrofică surpare e eșecul unei **utopii** istorice. În viziunea sa, influențată de platonismul creștin, așa cum l-a reformulat Leibniz, predomină argumentele cosmologice, ontologice și teleologice. Spectacolul românesc caută cauzalitatea mai adînc și pare a arăta cum se poate distruge o civilizație prin abandonul propriilor principii și prin iresponsabilități cumulate și generalizate, pe care oamenii unei epoci nu le știu identifica și bloca.

Cum între soarta colectivității și aceea a indivizilor există în piesă o corelație precară, dincolo de voința autorului, — disjuncție pe care regia și actorii noștri n-au avut cum s-o înlăture — unul din marile merite ale impunătoarei montări românești e că ne-a oferit în chip mișcător, cu lirism și maliție, în primul rînd poveștile de iubire. De iubire, trădare, eroism, restriște, înălțare și ruinare a înfrivizilor. Sînt infuze în alegorii pline de farmec și metafore de altitudine estetică, corpolarizînd atrăgător abstracțiile și lăsînd fiecărui spectator putința de a descoperi și selecta semnificații generale — dincolo de cele cîteva ce au fost expuse direct, subliniat.

Dar această posibilitate are o deschidere foarte largă și îmbietoare.

CĂUTÎND cu energie și iluminare forma spectacolului, Cătălina Buzoianu a așezat, în centrul scenei, un mulaj de mari proporții. E Omul integral, simbol al armoniei universale, zămislitor de îngeri și diavoli, presupus, prin torsiunea trupului, a fi chinuit perpetuu de întrebări, căznit de duhurile de el însuși create. Romulus Feneș l-a imaginat cu inspirație, tot astfel cum, în partea a doua a spectacolului, l-a dezmembrat, — atunci cînd începe declinul idealului pe care-l reprezenta. Scenograful a construit și masa rotundă, ce, la rîndul ei, se va fragmenta cînd cavalerii se vor împrăștia, se vor măcina între ei, vor îmbătrîni, vor pieri. Și tot el a făurit — dar mai puțin expresiv — scaunul ce-l arde pe acela ce se așează aici fără drept. Veșmintele sînt ciudate : Merlin are bretele roșii. Moartea e ca o libelulă albă ce zboară în jurul celor jertfiți ei. Lîngă un cavaler în armură se ivește baronul Rotschild, în frac, cu joben, posomorît și acru, așa cum nimerit îl desenează Constantin Drăgănescu. Scriitorul Mark Twain — într-o paranteză nostimă, dar fără valoare dramatică, altfel spiritual prezentat de Dan Aștilean — e în costumul yankeu din vremea cînd a scris romanul **Un yankeu la Curtea regelui Arthur.** Îmbrăcămintea nobililor e fie neagră, fie de culoarea deșertului, atunci cînd rătăcesc departe de țară, amintind de peregrinările exotice ale lui Peer Gynt. Regele — condus cu dexteritate și deplină adecvare prin meandrele acțiunii, de la tinerețe pînă la bătrînețe, de Ion Cocieru — are o haină neutră, iar la ceremonie o gigantică hlamidă roșie. Regina Ginevra se nunțește într-o splendidă rochie de argint cu guler de pene, arătînd, cum spune proverbul, „Mîndră ca o păuniță, grasă ca o prepeliță". Nina Brumușilă a gîndit și fasonat cu talent această pitorească vestimentație, în teritoriul visului, unde orice e posibil și totul trebuie să aibă tîlc. Numai îmbrăcămintea și capelele tinerilor zurbagii de la Curte sînt de un prost gust ce miră, nereușită fiind și desfrunzirea, — cum zice Coana Chirița — Ioanei Pavelescu, a cărei soartă, după cît se pare, indiferent de scenele unde apare, e să producă maximum de economie garderobei.



Tankred Dorst

Wolfgang Borchert in 1941

CA ORICE poveste cu miezuri de înțelepciune, și aceasta avea nevoie de o intensă metaforizare. Cătălina Buzoianu a realizat-o — scăpărător și în așa fel încît aș spune că există un prelung șir de peripeții vizuale. Regizoarea a supralicitat benefic vizualitatea consubstanțială piesei. Unele episoade de fericite ar putea fi autonomizate datorită rotunjimii și caracteristicului, originalității în culoare, ritm, sensibilitate : ancheta clovnului — admirabilă stampă a lui Valentin Uritescu (care-l va face, tot astfel, și pe Dagobert, marele gunoier) — anchetă pornită de el pentru a descoperi cine a lăsat-o gravidă pe sora sa, Nanne ; corespondența pastelată, citită din proximitate, de cele două regine prietene, una din Saxonia și alta din Franța (Mariana Mihuț și Mirela Gorea) ; disputa care începe mieros și se termină în gîlceavă muierească veninoasă, excepțională secvență susținută de Mariana Mihuț și Oana Pellea (ce se mai dovedește și în deloc candida Elaine, și în micuța nimfă Viviane, plină de spirit și fantezie, interpretînd cu o foarte atractivă suplețe a mișcărilor și în finețe tonală de sonatină) ; insertarea lui Parsifal, pădurosul, în acțiune (iarăși cu o paranteză adramatică — dar cu personajul bine schițat de Răzvan Ionescu) ; nunta regelui Arthur, cu muzică multă și nuanțată (compozitoare, Maia Ciobanu) și într-o dinamică fastuoasă (Miriam Răducanu, foarte prezentă, în coregrafie, spre folosul reprezentației) ; trecerile prin scenă a unui dulce, diafan menestrel (Alice Barb). Sînt și momente inerte, sau nefinisate (bătălia, de exemplu, ori moartea regelui) ; dar n-au pondere în întreg, care e de o teatralitate încîntătoare, cînd în linii sigure, cînd în rafinate și capricioase volute.

S-A GĂSIT, în Gheorghe Dinică, interpretul viguros, foarte personal, al dublului rol Diavolul-Merlin. Interpretarea sa are un umor mușcător. Dar mai puțină fantezie în dedublări decît s-ar fi așteptat. E penetrantă mai ales în comentariile celor două personaje asupra lor înșile. Evoluția actorului are plasticitate, precizie și un ritm constant. El poartă, cu destoinicie — nu totdeauna și cu profunzime — înțelesuri ale acestui rol, a cărui poezie înaltă și a cărui contestare — a fiului față de tată — definindu-l ca pe un geniu bun al umanității, îi dă în text o turnură shakespeariană. În susținerea tuturor personajelor ce i-au fost încredințate, Mariana Mihuț e strălucitoare. Stilul ei, de directețe, cu afirmare francă, umor sec, ironie corosivă, ținută majestuoasă, pasionalitate riguros controlată sau glacialitate, o aduc pe regina Ginevra în prim-planul acțiunii, cu un ecou ce stăruie chiar și dincolo de prezența ei în scenă ; și fac din mama lui Merlin (tot de ea personificată) imaculata vagaboandă născătoare prin germinație diavolească, un personaj savuros. Omniprezentă — în cinci roluri, cred, de vîrste și facturi diferite, femeiești și bărbătești — Mirela Gorea săvîrșește totul cu o virtuozitate ce ține de un straniu panteism (cerut, de altfel, de unele din aceste roluri). Atitudinile sînt conturate de actriță fără greș, lirismul e captivant, suferința (unei mame) autentică. Imaginarea Morții în continuu zbor și în așezări de-o clipă, ce aduc liniștea funestă deplină, are valoarea unui recital.

Ceva îl stinghерește pe Claudiu Stănescu în desăvîrșirea lui Sir Lancelot ; poate linia rolului : un erou bucălat și mărginit, cu furii cocoșești și căderi în prostrație. Nu ne convinge Răzvan Vasilescu, în fiul cel rău al regelui, nu e la largul său. Nu s-au realizat chipurile „cavalerilor tineri și frumoși", sau al „golanilor sulemeniți", care par (sînt) doar ușuratici și gălăgioși, inaderenți deocamdată la mizanscenă (Ștefan Bănică jr. și Mihai Constantin). Printre cavaleri, se observă Doru Ana, masiv, cert, și Cornel Scripcaru.

Avem, în **Merlin**, o operă scenică magnificientă, ale cărei atribute țin de calitățile tuturor componentelor și mai cu seamă de concepția care le-a ansamblat.

AFARĂ ÎN FAȚA UȘII — un cabaret experimental

Alt autor dramatic german ospețit de Teatrul „Bulandra" e Wolfgang Borchert, cu unica sa piesă **În fața ușii** (1947), scrisă (inițial pentru radio) la tinerețe (de altfel n-a trăit decît 26 de ani). Dramaturgul a stat prin temnițele regimului nazist, a fost trimis disciplinar pe front, a avut parte de grele necazuri la întoarcerea acasă, într-o vreme de mare restriște pentru poporul său. Piesa e, în bună măsură, autobiografică : venit din război grav afectat fizic și moral, într-o țară distrusă, în care militarismul, obtuzitatea birocratică, nepăsarea față de semen creau un climat insuportabil, soldatul sună la diverse uși, care i se închid în nas. Nu mai are cu cine să comunice, solitudinea îl acoperă ca un lințoliu, iar remușcările că a luat, pentru un moment, locul altuia într-o casă, așa cum îi fusese furat și al lui, îl apropie de moarte. Întrebările sale anxioase nu capătă nici un răspuns. Agonia îi e populată de umbre , al căror cortegiu e privit cu groază, cu sarcasm, cu regrete, căci vădește o stare de haos.

Această stare domină și poeziile și povestirile lui Borchert (apărute postum), emanînd o disperare existențială. Editura germană Henschelverlag i-a tipărit, nu de mult, biografia (de Claus Schröder) și corespondența. Aflăm de aici că autorul a făcut parte dintr-un grup de artiști amatori și profesioniști ce a întemeiat la Lüneburg, în 1941, un cabaret — pe a cărui scenă a fost și actor. În 1945 a înființat, împreună cu scriitoarea Isot Killian, un teatru de 40 de locuri, la Hamburg.

În formula unui cabaret expresionist a montat piesa și Mihai Măniuțiu, lucrînd cu excelență, figurînd cu bizare măști personaje generice. O atare dramaturgie conceptualizată, cu accent politic acut și structură criptică, are nevoie totdeauna de explicitări în planul formei. Regizorul le-a oferit, amalgamînd visul și realitatea, dar precizînd funcțiile alegorice ale personajelor, conturînd concretul istoric, urmărind drama în contorsiunile ei ciudate pînă acolo unde înțelegem cu limpezime psihologia personajului strivit și condiționările ei sociale.

S-a adus pe scenă o formație instrumentală de jazz, care nu acompaniază, ci **joacă**, amintind de o prezență asemănătoare din filmul **Cabaret.** Susține cu brio partiturile lui Marius Popp, elocvente, atrăgătoare, exprimînd sugestiv stările implicate în intrigă. Nu e muzică **de** scenă, ci **în scenă**, inserată în chiar dramaturgia spectacolului — prin solo-uri și orchestrări iscusite ale unui ansamblu de artiști veritabil.

Luminile tremurătoare, clar-obscurul, fosforescențele spațiului scenic, rotirea fluidă a protagoniștilor, inventivitatea cu care sînt construite momentele, subtilitatea scenografiei create de Doina Rîpeanu, muzica învăluitoare, coregrafia elegantă semnată de Malou Iosif și prestația remarcabilă a tuturor actorilor, într-o omogenitate rară, fac din **Afară în fața ușii** unul din cele mai frumoase spectacole bucureștene.

Impune creația lui Marcel Iureș, în Beckmann, de un dramatism robust. Eroul e ingenios conceput, prin alternanțe de umilință, indiferentism, exasperare, meditație gravă, zeflemea mînioasă, agonie tragică. Actorul se relifează prin rigoare în execuție și varietatea pozelor. Tora Vasilescu simbolizează, cu percutanță, Femeia (Elba) cu sens de fatum. Truculent, ironic, Mihai Cafrița îl face unghiulos pe Antreprenorul de pompe funebre. Tînărul Mihai Constantin compune remarcabil un Bătrîn obsesiv. Mihaela Caracaș joacă rolul dificil al Fetei, cu finețe și candoare ; tandrețea ei față de bărbatul rătăcit, bolnav și angoasat, e una din însușirile cuceritoare ale reprezentației. Doru Ana îl siluetează cu fermitate și adevăr pe Bărbatul enigmatic al acestei Fete. Cu un dram de pitoresc și cu unul de veselie — bine găsite — Cornel Scripcaru creionează, în caricatură lejeră, meșteșugită, un Colonel. Cu originalitate și umor îl desenează Dan Aștilean pe directorul de cabaret felon și invertit ; poate cu o tușă prea apăsată — de la un moment dat. Ica Matache pune, în rolul doamnei Krammer, condimentul necesar pentru a-i defini trăsătura-i unică de caracter.

Lucrarea scenică e, în întregul ei, deosebit de îngrijită ; aș spune chiar că, sub raportul acurateței profesionale, e exemplară. ■

CRONICA FILMULUI de Eugenia Vodă

Bovarism à l'américaine

Timpul se răzbună. Dacă, prin anii 50, după „revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă" care va să zică, repertoriul nostru cinematografic era dominat zdrobitor de filmele rusești — acum a venit rîndul repertoriului dominat de filmele americane. Nu discutăm aici implicațiile culturale ale acestei dezechilibrări a balanței în defavoarea filmului european. Vom spune doar că înțelegem motivația. Pentru distribuitori, eticheta „american" înseamnă o siguranță în plus, financiar vorbind. Iar pentru marele public, eticheta „american" reprezintă o garanție în plus că intrînd în sala de cinema, nu riști să te plictisești. Pentru că orice film american — indiferent de nivelul la care se plasează pe scara valorii artistice, — respectă cu strictețe un anumit standard tehnico-industrial și un tonus specific, legat de exploatarea „triunghiului de aur: acțiune, suspens, emoționalitate"...

Așadar, o nouă premieră bucureșteană-americană (prod. 1985), *Căutînd-o pe Susan*, cu un cap de afiș magnetic : Madonna însăși. Spre deosebire de alte achiziții americane recente, cît se poate de modeste (ex. *Nu poți opri muzica*), avem plăcerea să descoperim în acest *Căutînd-o pe Susan* o comedie grațioasă și inteligentă, născută parcă după chipul și asemănarea regizoarei (Susan Seidelman, 38 ani, discipolă a lui Woody Allen). Fără să atingă profunzimea și avengura unei comedii de Woody Allen, filmul lui Susan Seidelman reușește să evoce, în unele momente, ironia atît de rafinată a maestrului.

Cu toate că și-a înzestrat personajul cu propriul prenume (iar botezul de acest fel, în artă, nu e niciodată gratuit, chiar și hazardul ascunde întotdeauna ceva, dacă nu o semnificație, măcar o superstiție), regizoarea nu ar putea spune : „Susan sînt eu !". Cine e Susan ?, se întreabă un alt personaj feminin al filmului, Roberta (care e tot personaj principal, chiar dacă i-a adus interpretei, Rosanna Arquette, — o actriță amintind de Audrey Hepburn, cu aerul ei de sălbăticiune suavă — premiul Academiei Britanice de Film și t.v., pentru cel mai bun rol secundar !). Instalată într-o luxoasă vilă cu piscină și într-o căsnicie searbădă, Roberta evoluează, în bucătărie, în fața unui televizor care îi dictează, pas cu pas, o rețetă de tort, și jinduiește, fără să o știe, după *altceva*. Tînără, frumoasă „de condiție", „o casnică din New Jersey" (cum se prezintă ea), „cea mai morală persoană pe care o cunosc" (cum o prezintă soțul), Roberta evadează din imensul plictis citind, cu dăruire, Mica Publicitate. Acolo freamătă viața adevărată ! Un anunț pe care îl descoperă repetat a cincea oară o fascinează în mod absolut : „*O caut disperat pe Susan*. Marți, Buttery Park, ora 10, Jim". (În paranteză fie spus, *O caut disperat pe Susan* sună și titlul original al filmului. E dreptul difuzării să schimbe, dacă dorește, titlurile originale, să le adapteze pentru „piața internă". Francezii sînt cunoscuți ca mari specialiști în găsirea unor titluri de difuzare mai reușite decît cele originale. Noi sîntem specialiști în transformarea titlurilor originale în titluri cît mai nesărate. Am putea da o listă întreagă de exemple. Bunăoară, de ce-o fi trebuit să dispară cuvîntul „disperat" din acest titlu, numai Dumnezeu sau vechiul C.C.E.S. ar putea să înțeleagă ! Mai ales că acest „disperat" din titlu oferă și una din cheile jocului : „Disperat !, ce cuvînt frumos !", oftează eroina, care vrea — și nu știe cum — să evadeze din viața ei convențională, din conformismul în care vegetează. Dar, să trecem). Roberta se va prezenta și ea la întîlnirea cu Susan, ca să vadă cum poate să arate o femeie în stare să facă un bărbat să o caute cu disperare. Susan (Madonna, dulce-opacă) e opusul Robertei : vulgară, imorală, fără scrupule, hoinară, fără casă, fără slujbă, fără bani — dar o „marginală" de lux, de o senzualitate împăcată cu ea însăși, și de o naturalețe triumfătoare. Pe Susan se citesc cu ochiul liber, de la mare distanță, două lucruri care o fascinează pe Roberta : 1) că această femeie trăiește intens ; 2) că această femeie se simte bine în pielea ei. Una dintre cele mai inspirate secvențe ale filmului e aceea a urmăririi : Roberta cea pură și stingheră o urmărește vrăjită, pe stradă, prin forfota mulțimii, pe Susan cea malefică, îmbrăcată „rock", în negru lucitor și aurit, străbătînd metropola cu un pas cuceritor și liber, ca o zeiță interlopă. Îngerul va achiziționa, cu un aer vinovat, jacheta demonului. Înger și demon — două femei complementare (*qui pro quo*-ul din film sugerează și faptul că, în viziunea autoarei, e vorba de o complementaritate a oricărei naturi feminine).

Talentul regizoarei imprimă filmului un sunet alert și spiritual ; umor, vervă, concizie, simț al detaliului revelator (observați numărul camerei de hotel nenorocoase, care apare o secundă pe ecran, la începutul filmului : 1313 !), capacitatea de a crea, din cîteva linii, atmosferă (v. momentul în care Roberta — căzută, printr-un accident, în amnezie, dar o amnezie pe fond bovaric —, urcă pe o motocicletă rablagită, condusă de un necunoscut : în cadru răbufnește parcă aer

Madonna și Rosanna Arquette în Căutînd-o pe Susan

proaspăt, o senzație de eliberare, de redescoperire a lumii și a vieții ca o nemaipomenită aventură).

Performanța filmului este, însă, mai ales aceea de a fi reușit să mobileze spațiul unei, în fond, banale comedii evaziopolițiste, cu o sumă de piese îndrăznețe : într-o lume care are cultul „confortului", filmul pledează pentru ideea că acest confort material nu înseamnă, în ordine sufletească, nimic. Într-o lume de un pragmatism programatic și orgolios, filmul propune opțiunea pentru „pur și simplu". Într-o lume în care „afacerile" și „publicitatea" înseamnă dacă nu totul, atunci aproape totul — filmul ironizează copios tocmai aceste „sectoare" ; mai mult : între „publicitate" și bordel simpatia autorilor se îndreaptă spre cel de-al doilea, termen, care, prin comparație, apare mai cinstit. Ceea ce ne amintește de titlul unei cărți occidentale de succes, de acum cîțiva ani : *Nu-i spuneți mamei mele că lucrez în publicitate ! Ea crede că sînt pianist într-un bordel !...*

Cît despre premiera de la „Patria", zisă *Nemuritorul* (a nu se confunda cu filmul românesc *Nemuritorii !* Din nou ar fi fost de preferat titlul original — *Scoțianul*), este un film englezesc (prod. 1986), cît se poate de... american. Un basm de mare montare, un fel de „S.F. retro", cu efecte de trucaj colosale, cu o vedetă la zenit — Sean Connery, și cu una în ascensiune — Cristophe Lambert.

Un om e condamnat la nemurire și trăiește, fără să îmbătrînească deloc, de-a lungul a peste patru secole și a 115 minute de film, o serie de existențe, parcurse de el cu o lehamite crescîndă. Cînd, la sfîrșitul secolului XX. Nemuritorul nostru e servit cu un coniac îmbuteliat în 1783, el ne comunică, firesc, ca la un pahar : „1783 a fost un an bun. Mozart a scris Marea Mesă, frații Montgolfier s-au înălțat cu primul balon, iar Anglia a recunoscut independența S.U.A. !"... Iar cînd, tot la sfîrșit de secol XX, Nemuritorul îi declară prezumtivei iubite : „M-am născut acum patru secole și jumătate și nu pot să mor !", ea îi va răspunde, pe bună dreptate : „Fiecare cu problemele lui !"

Un film de o fantezie naivă și patetică, la care e preferabil să vă trimiteți, eventual, copiii, în timp ce dvs. stați acasă și citiți sau recitiți Simone de Beauvoir — *Toți oamenii sînt muritori...*

Dacă, totuși, ajungeți să vedeți filmul, așezați-i un motto — din D.I. Suchianu — care i se potrivește perfect : „Nemurirea, dacă ar fi, ar fi o plicticoasă belea !" ■

BALET

Simona Noja povestind, cu ochii pe planiglob...

E impresionant să vezi această tînără subțire, palidă, cu priviri de căprioară, urmărită de gîndul perfecțiunii — după cum e greu de întîlnit o vedetă în devenire iubind atît de mult literatura, încît s-a decis să o studieze la Facultatea de litere din Cluj.

— Simona, spune-mi te rog ce reprezintă concursul de la Jackson, la care ai obținut în acest an Medalia de Argint ?

— În Europa există două mari concursuri pentru balet : „Ceaikovski" la Moscova și altul la Varna. În afara continentului nostru mai are loc o competiție foarte serioasă la Osaka, în Japonia. Însă este doar concurs de cupluri, ca și cel de la Paris. Concursul de la Jackson s-a organizat prin bunăvoința unor mari coregrafi americani, care au dorit ca și Statele Unite să aibă un loc unde baletul clasic să fie bine exprimat.

— Cine este Pavel Rotaru ?

— Pavel Rotaru este directorul companiei care se numește *Internațional Ballet Rotaru*. E, în același timp, directorul școlii care-i poartă numele. S-a stabilit între noi o relație de muncă și de prietenie foarte serioasă și îndrăznesc să spun că o parte din succesul avut, mică, poate, dar foarte importantă i se datorează lui Pavel Rotaru.

— Înțeleg că ai angajmente în S.U.A. ?

— Pe baza acestui concurs am fost invitată să dansez în mai multe locuri. Cea mai importantă invitație e la Buenos Aires, la Teatrul Cologne, pentru a dansa cu „London Festival" și cu un dansator ce are un box office foarte puternic.

— Ce este recentul Festival de la Paris unde ai fost premiată ?

— Concursul de la Paris se desfășoară fără o dată fixă. Eu am participat, așadar, la al doilea concurs de la Paris, primul fiind acela în care Magdalena Popa a luat Medalia de Aur acum cincisprezece—douăzeci de ani. A fost un concurs numai de cupluri la care m-am bucurat să fim premiați.

— Spune-mi, cum îți explici tăcerea în jurul numelor importante din dansul românesc ? Mă refer, în primul rînd la generația de după Magdalena Popa, generația intermediară și în ultimă instanță chiar la voi, la tine, pe care te știm de la Cluj, dar te cunoaște mai puțin publicul din țară — problema fiind valabilă și în cazul partenerului tău Mugur Valsami ?

— Ajungînd în America, am descoperit un dansator de excepție, pe care presa și publicul îl divinizează. Surpriza și plăcerea mea au fost să văd că se numește Marin Boeru, este român și a terminat liceul la Cluj. În țară auzisem doar legende despre el, dar văzîndu-l, starea mea a fost de perplexitate. Mi-ar fi folosit foarte mult să-l văd în țară, fie și pe video-casetă.

— Marele public nu știe nimic. Poți să-mi dai și alte exemple ?

— Alt caz este George Bodnarciuc — tot din generația medie (38 ani).

— Cum îți explici tăcerea ?

— Cred că prin indiferență — dar publicul nu are nici o vină că nu poate să-i vadă.

— Unde ești așteptată acum ?

— Sînt așteptată la Atlanta, Statul Georgia, la „International Ballet Rotaru", unde trebuie să dansez în *Don Quijote* și *Romeo și Julieta*. În martie am o invitație la care țin foarte mult, la Stockholm, la două spectacole de gală, fiindcă în cadrul acestor spectacole dansează mari personalități artistice ale baletului.

— Cui datorezi formarea ta ?

— În primul rînd părinților mei. Pedagog mi-a fost Vasile Solomon din Cluj — de la Liceul de Coregrafie — deci sînt

formată de acest pedagog minunat, care a îndrumat dansatori importanți și despre care se știe mult prea puțin — ca și despre marii lui elevi, de altfel. Dar și rodul muncii doamnei Larissa Șorban, care a fost o personalitate a baletului românesc și a scenei clujene. Cu ea am lucrat premierele tuturor spectacolelor.

— Ai dansat și la „Fantasio" în formația lui Oleg Danovski. Ce poți spune despre prezența ta la „Fantasio" și colaborarea cu Danovski ?

— Oleg Danovski este și, cred, va rămîne o puternică personalitate coregrafică. E primul maestru cu care eu am lucrat. Am dansat în multe spectacole la „Fantasio" : *Lacul lebedelor*, *Giselle*, *Don Quijote* — dar coregrafia pentru mine a făcut-o întîi Danovski. E o aventură a cunoașterii să stai lîngă acest om. Mi-a deschis uși care poate ar fi rămas închise pentru mine, multă vreme.

Interviu de
Monica Gheț

NU SPUNEM o noutate, nici nu experimentăm o metaforă îndrăzneață cînd susținem că baletul păstrează ceva din vanitatea omenească a zborului, din oroarea de sol, din mitul libertății ca plutire, ca imponderabilitate, ca neatingere. „A fi cu picioarele pe pămînt" — nimic mai ostil firilor idealiste : a dansa — nimic mai ridicol pentru cei cu picioarele pe pămînt. În balet vedem nu numai posibilitatea zborului ci și utopia lui. Desprinderea nu este definitivă, „zborul" e scurt cît o respirație și sînt puțini balerinii care știu să transforme această dramatică ezitare între sol și aer în iluzie a planării. Printre ei este cu siguranță Simona Noja, solistă a Operei clujene care, la vîrsta cînd colegele ei de generație, abia ieșite din sălile de antrenament ale Liceului de artă, mai tatonau în căutarea unei profesii, impresiona publicul clujean, apoi pe cel bucureștean prin maturitate artistică și performanță coregrafică în unul din cele mai complexe roluri din repertoriul specific : Odette-Odille din Lacul lebedelor. Nu vrem să ne imaginăm miile de ore de efort, de crucificare, de siguranță și îndoială, de eșecuri și triumfuri asupra limitelor propriului corp, pe care Simona Noja le-a rupt din copilăria și adolescența ei pentru a deveni ceea ce mulți numesc astăzi o stea a baletului românesc. Nu vrem să ni le imaginăm tocmai pentru că scopul sforțărilor sale din afara scenei este acela de a ne convinge că în scenă totul este făcut fără nici un fel de efort. Simona Noja e o artistă autentică pentru că știe să transforme efortul în grație, delicatețea în forță, crisparea în surîs și inteligența în agilitate. Preferăm, așadar — împotriva lucidității care ne întoarce cu gîndul către sălile de antrenament — distileriile complicate în care a preparat fascinantele sale apariții din Lacul Lebedelor, Don Quijote, Giselle, Cenușăreasa *sau* Carmen *— să păstrăm doar iluzia zborului pe care ne-o comunică. O iluzie întrematoare pentru că ne vorbește de frumusețe și cutezanță, sensibilitate și îndeminare. Tot încercînd să zboare în fulminantele ei evoluții, pînă la urmă chiar va zbura, spre slava speciei*

Mircea Ghițulescu

TELECINEMA de Radu COSAȘU

Ay, mister Higgins!

AY, mister Higgins, ce meci am văzut sîmbătă, ce lume, ce public, ce civilizație în tribunele arhipline, ce cinema, ce telecinema, ce telemea din aia de 18, dac-o mai țineți minte, telemeaua de 18, sau chiar toba în sînge, nenorocita aia de tobă în sînge, zisă și sîngerete, la 1,30, minunatul sîngerete al șomerului socialist. Nu vă place rugby-ul, nu-nțelegeți rugby-ul, habar n-aveți ce înseamnă Anglia—Franța, sîmbătă, pe Twickenham, finală de turneu al celor 5 națiuni, n-o să vă explic azi, e prea tîrziu, e totdeauna prea tîrziu ca să pricepeți ofsaidul în rugby, melcul, un „en-avant", un „á suivre" — toată terminologia rugby-ului, ca un fragment de discurs îndrăgostit, o avem de la francezi. Rugby-ul e însă ca filmele japoneze. Îți trebuie o stare ca să intri la un samurai care dă strigăte criptice, icnete și vijîieli de sabie, toate intrînd în bucuria și demnitatea vieții, mai dă-i dracului de nebuni, cum ar zice cinefilul popular. Rugby-ul e lumea pe dos — e singura lume pe dos pe care o poți vedea funcționînd aievea, nu în cărți, nu în țara minunilor, rugby-ul e sportul lui Lewis Carrol, mai dă-l dracului și pe ăsta, am și-acasă lumea pe dos, nu vezi că pînă și finlandezii sînt sătui ? Ai văzut cum se votează la finlandezi ? Cum le lipește pînă și plicul ? Niciodată finlandezii n-o să joace rugby ! Da, da' unde-ați mai văzut o lume pe dos veselă, bonomă, în care trosnesc oasele și nu moare mai nimeni, o lume ridicîndu-se dintr-un meleu cu zîmbetul pe buze ? Cu două idei au încurcat englezii omenirea : cu Shakespeare și cu acest rugby.

Definiția clasică e una și bătută în piatră : un joc de gentlemeni jucat de hoți, un joc de hoți jucat de gentlemeni (la care se adaugă azi : și fără huligani ; fără huligani și fără de poliție ; pentru Europa, rămîne un cert mister sociologic de ce la rugby, Insula nu cunoaște huliganii din fotbal !). Nici o minte învățată cu fuga pe o milă, milă englezească (1609 m), ajunsă pe culmile logicii prin fotbal, desigur, tot de englezi inventat, ei au inventat jocurile de bază, nu va pricepe, în locul unui somn de după-amiază, această absurditate în care toți parcă se calcă în picioare și mingea iese dintre ei pentru a fi pasată numai înapoi, în fața unor tribune încărcate, coborîte pînă-n tușa terenului, pline ochi, dar ce ochi ! Am vrut odată, demult, să fleurtez — pentru început — cu o femeie splendidă și în loc s-o duc la Cinematecă să vadă „Viață sportivă", filmul acela cu un rugbist englez înnebunit de o vădană, am ținut să-i arăt viața însăși invitînd-o la un meci de rugby ca să-i explic ce-i un „troacar", ce-i un mijlocaș la deschidere, ce-i un drop. Imposibil. Nu s-a putut detașa de profunda enigmă : cum de nu moare nimeni la atîtea grămezi, placaje și stele verzi ? După întrebarea : „Aici nu există faulturi și cornere"?, mi-am dat seama că n-o să putem întemeia un cămin, ridica o sobă, cumpăra o sofa, împreună ; eram tînăr ; pînă și tandrețea avea intransigența ei.

Astăzi, după 30 de ani, mă sună și mă întreabă dacă mă uit la Anglia—Franța și cu cine țin. Cu Franța, desigur, pentru toți domnii aceștia de la „L'Equipe" cu care de-o viață, ca eseist, transform articolele lor în poezie, — la rugby după fiecare eseu urmează transformarea, nicăieri, în nici o disciplină, eseul nu cere transformarea, ce termeni, ce termeni, ce termeni ! Știi tu, dragă, ce înseamnă un articol al lui Lalanne, știi cine-i Denis Lalanne ? E ziaristul meu preferat de la „L'Equipe" care nu scrie decît despre 3 sporturi, toate engleze : tenis, golf și rugby. Dar cum scrie ! ? Ca Angelo Rinaldi o cronică literară ! „Ai rămas la literatura ta, — apreciază înalt my fair lady — cînd o să te schimbi ?" Iar să mă schimb ? Cît să mă mai schimb ? Pînă unde să mă schimb ? Ei se schimbă ? Englezii se schimbă ? Ei joacă serios pe grămadă, nu lasă spațiu pentru fantezia franceză, francezii vor să-i aiurească cu jocul lor spiritual pe „trois quarts" — e veșnicul conflict din „Antanta cordială" — de la 9—18, la rauză, „les garçons" vin pînă la 13—18, eseu netransformat de Cambé, ay, durere, obiectul cade la un centimetru de bară, ay, mister Cambé, m-am maturizat lîngă celebrii Cambérabero, strămoșii lui, englezii fac la „ciupeală de menisc" 21—13, „frencii" dau încă un eseu („toată literatura lor e azi un eseu", îmi zice, cultă, aceeași my fair lady din Drumul Taberei), îl transformă, ajungem la 21—19, se joacă fantastic, rămînem la 21—19, ce pot să-i mai spun celei care dacă nu ține cu Franța, e clar că joacă împotriva mea ? Franța îmi pierde la 2 puncte, 21—19, exact cele 2 puncte ale eseului netransformat, un nimic, cui să-i explic cum se marchează în rugby ? Căci snobismul maxim al englezilor este punctarea în jocurile inventate de ei. Pe scurt : Franța a cîștigat cu 3—1 la eseuri (mărețe în rugby ca golurile în fotbal) și a fost învinsă cu 21—19. E perfecțiunea de cristal a lumii pe dos. Ce-o să scrie mîine Lalanne ?

— Ești încă naiv, parc-ai fi comisarul din „La Piovra" — îmi spune galeș fata care nu putea concepe un joc fără faulturi.

Am avut și am zile cînd Lalanne îmi trebuie mai mult decît Kafka. În „La Piovra" cel mai mult mi-a plăcut abundența chipurilor inteligente, indiferent ale cui, ale mafioților sau nu. ■

TELEVIZIUNE

Exerciții de defăimare

CE s-ar face Televiziunea fără seriale și fără programele primite prin Super Channel? Cine deschide aparatul seara, în timpul săptămînii, se uită cam o oră la Actualități + Cronica Parlamentului, apoi la un serial urmat de încă ceva (o emisiune economică sau una culturală), apoi la încă ceva (o emisiune culturală sau una economică), după care la cîteva minute de Actualități. Toate astea, la care se adaugă minutele de reclame și anunțuri, reprezintă programul de seară pe 1. Pe celălalt canal lucrurile stau și mai simplu, acolo ni se prezintă mai tot timpul video-clip-uri. Așa că senzația tot mai accentuată de monotonie, pe care o avem în ultima vreme în fața televizorului, nu ne vine nici de la astenia de primăvară, nici de la faptul că a trecut perioada cînd în fiecare seară TVR ne aducea la cunoștință două, trei decrete abolind sau revizuind legi, ci pur și simplu de la sărăcia ofertei t.v.

Televiziunea afirmă că nu are fonduri și că echipamentele de care dispune sînt învechite. De acord, dar învechită e și structura programului, iar emisiunile suferă de lipsă de imaginație și de ritm. Actualitățile cel puțin par interminabile în ultimul timp. Pe cît de puține sînt știrile pe care le primim pe atît de multe sînt cuvintele care intră în compunerea lor. Dar cum nici asta nu ajunge pentru a umple timpul de emisiune, redactorii le citesc în ritmul cîntecelor de leagăn.

Emisiunile economice realizate în jurul mesei sau anchetele făcute în comerț ori în industrie îmi dau sentimentul că redactorii s-au plictisit să le tot facă. Calapodul acestor anchete e de obicei următorul : se face un reportaj prin cîteva Alimentare sau într-o fabrică unde lucrurile merg prost. Aflăm asta mai întîi din gura reporterului, apoi de la cei care lucrează acolo. Ni se spune, după aceea, cam ce măsuri ar trebui luate ca treaba să meargă bine, redactorul trage, din studio, „semnalul de alarmă" către cei în drept, iar săptămîna următoare lucrurile sînt luate de la capăt, la alte Alimentare, la alte fabrici sau întreprinderi. Evident că nu redactorii t.v. vor îndrepta lucrurile în economia națională, dar dacă tot fac aceste anchete, măcar să le ducă pînă la capăt, adică pînă la ministere și la secretariatele de stat specializate, să aflăm ce mai spun și cei de acolo, fiindcă altfel din partea ministerelor vom primi în continuare asigurări că mergem spre mai bine, în vreme ce noi, cei de jos, vom constata în continuare că mergem spre mai rău.

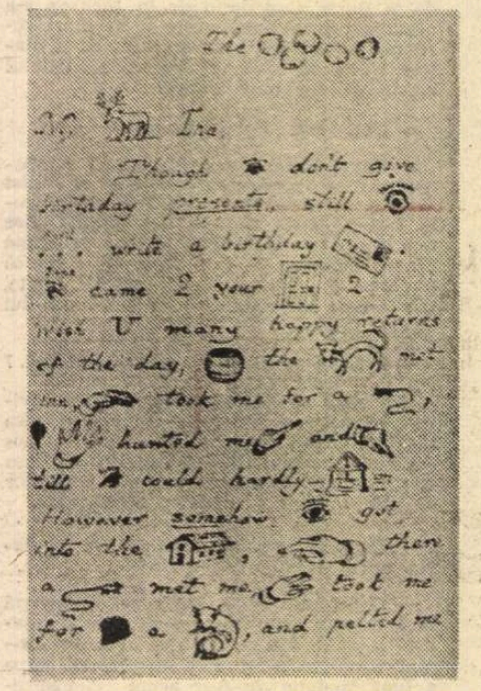
■ Săptămîna trecută, la Vîrstele peliculei am văzut imagini de la un chef tovărășesc la nivel înalt urmat de o scurtă bătaie cu zăpadă a fostei perechi prezidențiale, din perioada populistă a celor doi. În ziua următoare, într-un reportaj cam fără haz, am revăzut cîteva încăperi din Palatul Primăverii locuit pînă pe 22.12.89 de respectiva pereche. Nu știu cum vor fi reacționat la aceste imagini cei care au acum nostalgia Epocii de Aur ; dacă ele n-au fost suficient de sugestive pentru a le împrospăta memoria, ar fi bine ca T.V.R. să ia cu împrumut cîteva pelicule realizate de reporterii televiziunilor din alte țări, în ultimii ani ai „Epocii" — acele pelicule care au scandalizat opinia publică occidentală și i-au ruinat creditul moral lui Ceaușescu. Cei care, acum, în presa din România, laudă ceaușismul n-o fac însă — să fim bine înțeleși — din nostalgie, ci din cele mai precise motive politice de viitor. Că e cu putință ca elogiul ceaușismului să constituie un capital politic, asta ar putea fi o temă de dezbatere la T.V.R. mai instructivă decît emisiunile economice în care se bate apa în piuă.

■ S-ar zice că Departamentul de teatru al T.V.R., inclusiv onor conducerea acestei instituții, a descoperit că nu e suficient să ne recuperăm personalitățile artistice, ci că mai trebuie ca, din cînd în cînd, să le prezentăm publicului larg și prin ceea ce fac nu numai prin ceea ce se spune despre ele. Oricum, e de semnalat că T.V.R. și-a luat distanță de cei care s-au coalizat împotriva actualului director al Naționalului din Capitală.

■ Duminică, la Actualități, reporterul care a cules primele impresii ale invitaților Convenției naționale a F.S.N.-ului i-a cerut mai întîi părerea dlui Silviu Brucan. D-sa a fost încîntat de libertatea de opinie a participanților, de lipsa de constrîngere a celor care au luat cuvîntul. Cum asemenea constatări presupun existența unui termen de comparație, e ușor de ghicit care era termenul de referință subînțeles de dl Brucan.

Același reporter i-a pus o întrebare de-a dreptul stranie unuia dintre liderii Sindicatului „Frăția", dacă sindicatele intenționează să se alieze politic cu partidul de guvernămînt. Poate că am eu memoria slabă, dar parcă era vorba că sindicatele nu fac politică. Sau dacă e cu guvernul nu se mai cheamă așa ?

Cristian Teodorescu



Scrisoare a lui Lewis Carroll către Georgina Watson

RADIO

Urgențe

CA ORICE ascultător, cronicarul are de învins nu puține bariere și are de traversat nu puține ocolișuri ca să ajungă la emisiunea pe care dorește a o urmări. Cauzele sînt multiple și de diverse naturi, ne-am opri la una absolut obiectivă și tocmai de aceea lesne de observat. Este vorba despre integrarea emisiunilor (mai ales a ciclurilor) într-un mecanism cu orar fix și cum sistemul reluărilor funcționează arareori, audiția poate fi din capul locului interzisă. Acum o săptămînă aminteam de seria *Radioenciclopedie pentru tineret* (III, 17,00—17,45), dezavantajată atît de plasarea pe o lungime de undă inaccesibilă tuturor ascultătorilor, cît și de oră, bineștiut fiind faptul că destui tineri se află exact atunci în sălile de curs. Adăugăm seria *Personalități ale cotidianului* (II, 14,30—15,00, săptămîna trecută dedicată lui Istrate Micescu, săptămîna aceasta avîndu-l ca invitat pe Viorel Nicolae Oproiu, primarul general al Capitalei). Cîți dintre noi sîntem liberi în acest interval de timp, cîți dintre noi pot, așadar, cunoaște direct mărturia unor oameni reprezentativi ai prezentului ? Nu numai în cazurile de mai sus ci și altă dată am dorit să ascult cuvîntul *Personalităților* dar, de fiecare dată șansa mi-a fost refuzată, așa că nu mi-a rămas decît să însoțesc regretul cu ignobilul sentiment al invidiei față de cei care, cu puțin înainte de ora 15,00, pot fi acasă și deschide aparatele de radio. În aceeași situație se află destule transmisiuni ale serilor de simbătă și duminică, numai că motivele capabile să împiedice audiția sînt de altă natură. Citez doar unul dintre ele : concurența televiziunii. *Fonoteca radioului vă aparține* ne încredințează un cîclu realizat de Liliana Moldovan duminică seara (II, 20,30—21,00) dar mulți dintre noi urmăresc atunci *Actualitățile*, gest cu totul explicabil și normal care obligă, însă, la insonoritate mesajul unei emisiuni construită (culmea !) pe ideea unui dialog cu milioane de ascultători. Ce să mai spunem de *Scriitori la microfon* (duminică, I, 21,40—22,00) ? Televiziunea îl invită pe Augustin Buzura duminică după-amiază, la o oră cînd recepția este în curbă ascendentă, radioul l-a avut în studio în timp ce pe micul ecran era difuzat un serial politico-polițist de succes. Nici Victoria Ana Tăușan nu a avut, duminica trecută, un alt destin radiofonic, ultimul episod al *Caracatiței* aducînd foarte multă lume în fața micului ecran. Cui folosește o astfel de „concurență" ? Sigur, se poate replica, cei interesați de literatură pot renunța la televiziune, au acest drept și această posibilitate dar ni se pare cu totul nefiresc (ca să nu spunem mai mult) ca redacția să mizeze pe restrîngerea ariei de audiență și nu pe lărgirea ei. Mai ales cînd în discuție se află scriitorii noștri de azi. Mai ales cînd, cum credea și Victoria Ana Tăușan, scriitorii, poeții sînt centri exponențiali ai memoriei unei națiuni. Invitată în preajma intrării iminente în librării a cărții lui Fr. Nietzsche *Așa grăit-a Zarathustra*, Victoria Ana Tăușan mărturisește că a început a lucra la traducerea ei cu ani în urmă, într-un peisaj spiritual devastat, în care se desăvîrșea, cu mijloace dintre cele mai subtile, demolarea ființei umane, golul lăuntric fiind (reluăm cuvintele poetei) consolidat de golul dimprejur iar singurătatea cu atît mai acută cu cît vacarmul exterior era mai puternic. Atunci, „cei mai aproape mi-au fost profeții Vechiului Testament", dar nu numai ei, ci printr-o selecție simpatetică, și Nietzsche, al cărui ton profetic este de necontestat. Recunoscînd destinul editorial românesc nefericit al cărții pentru care a optat, Victoria Ana Tăușan subliniază că datorează, în întregime, posibilitatea publicării acestei traduceri tinerilor care au murit în decembrie : „libertatea, cîtă este, a fost plătită cu viața lor". Iar celor care se bucură de această libertate, le sugerează să se apropie de carte cu dragoste și precauție pentru a înțelege cum se cuvine marele ei îndemn de descoperire și redescoperire din interior a omului. Cu totul interesante au fost, de asemenea, considerațiile poetei asupra raportului generație/personalitate, asupra reconstruirii lumii prin cînt, asupra locului poetului în cetate. El trebuie să se ferească să ajungă „unealtă a ceea ce e trecător", căci astfel „harul profetic" decade la simpla „îndeletnicire de a da prognoze". În legătură cu *Scriitori la microfon* propunem ca anual materia ciclului să facă (fie și selectiv) obiectul unui volum al cărui tiraj să-i asigure o difuziune mai mare decît a emisiunii radiofonice. Iar în legătură cu toate celelalte cicluri amintite, ca și cu altele ce nu au fost pomenite acum și aici, propunem Oficiului de sondaje un studiu aplicat care să indice, pe baze statistice incontestabile, perioadele de audiție bună și maximă, studiu menit să stea la baza structurii radiofonice de fiecare zi.

Antoaneta Tănăsescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării.
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

EDITURA GRYPHON S.R.L.
Director : Eugen Ioan Popa

1—4. Editura Gryphon din Brașov a luat ființă în luna mai 1990. În luna ianuarie 1991. Editura Gryphon a devenit Societate Comercială cu Răspundere Limitată. Gryphon este marcă înregistrată la O.S.I.M.

Ponderea cea mai mare în activitatea noastră o au cărțile tehnice, de management, business, enciclopediile, lucrări de istorie, sport, învățare intensivă a limbilor străine și hobby.

În ceea ce privește literatura avem două colecții : **Romane celebre** și **Literatură pentru copii și tineret.** În aceste colecții tipărim cu precădere traduceri.

Cărțile tehnice tipărite de noi au un caracter formativ și sînt destinate studenților.

Editura Gryphon efectuează operațiuni de comerț exterior cu licențe de editare, drepturi de autor, drepturi de traducere, activitate de reprezentanță și agenție literară. Vom trimite în curînd edițiilor interesate oferta noastră, adică a scriitorilor pe care îi reprezentăm în România.

Dorim foarte mult să facem oficiul de reprezentanță și pentru scriitorii români pe piața internațională.

Sîntem convinși că editorii trebuie să facă mai mult pentru scriitorii români. Considerăm că actualul mod de reglementare a „timbrului literar" nu este în măsură să stimuleze nici scriitorii nici editorii. În această direcție Editura Gryphon a îndreptat spre Uniunea Scriitorilor importante donații.

În anul 1990 au văzut lumina tiparului 3 titluri în tiraje foarte mici și la prețuri scăzute față de alte edituri particulare. Amintim aici celebra carte a lui James Hilton, **Orizont pierdut.** Pentru această carte am achiziționat din Marea Britanie drepturile exclusive de editare, deoarece proprietarii de copyright nu au recunoscut existența unui asemenea drept pentru România. Situația este valabilă pentru mai multe cărți care nu sînt încă de domeniul public și au fost editate în România înainte de 1944.

5. Nu există cenzură, dar există un ansamblu de analize tehnico-economice și de calitate care trebuie să garanteze succesul fiecărei cărți și mai ales perenitatea ei.

Într-o primă etapă exigența editorului ar putea fi numită cenzură de către unii autori. În etapa a doua, eșecul unei cărți ar putea fi numit de unii autori, lipsă de exigență din partea editorului. Pentru editor însă eșecul este întotdeauna sinonim cu falimentul sau pierderea unei foarte mari sume de bani.

Consider că este foarte bine pentru cultura română că mulți scriitori au înființat edituri unde să-și editeze propriile opere...

Cauzele nepublicării sînt :

— prețuri exorbitante la hîrtie și prestație poligrafică ;

— lipsa de spațiu tipografic din cauza uzurii morale și fizice pronunțate a tipografiilor ;

— lipsa de valută sau alte mărfuri competitive pentru achiziție de licențe ;

— rabatul comercial în creștere pînă la niveluri oneroase. (Oare ce s-ar face actualii comercianți dacă editorii și-ar face propriile rețele de distribuție ?).

7—8. Sperăm totuși într-o stabilizare a prețurilor la hîrtie și prestația tipografică, dacă nu chiar o scădere în limitele rezonabilului și ale calității oferite.

Cărțile GRYPHON în anul 1991 se împart din punct de vedere al prețului astfel :

— cărțile tehnice dedicate studenților le vom oferi la prețuri scăzute ;

— cărțile fără ilustrație sperăm să le putem oferi la cca. 20 lei/100 pagini ;

— cărțile cu ilustrație policromă, tipărite pe hîrtie cretată... (prețul hîrtiei și cartonului cretat a depășit de cîteva ori prețul mondial al cuprului și de altor metale deficitare).

Rămîne de văzut dacă și cititorii, după scumpirile galopante la toate produsele alimentare și nealimentare, vor mai fi interesați să cumpere cărți...

După unele studii făcute de noi, dorința de a citi și deține cărți bune este din ce în ce mai mare.

În memoria unor actori

● La 34 de ani de la data cînd marele și atît de popularul actor Constantin Ramadan a plecat dintre noi, strada Sf. Atanasie din Iași, unde a locuit multă vreme, a devenit, prin hotărîrea Primăriei municipiului, **strada Constantin Ramadan.**

Un gest cultural apreciabil. Ca și acela al Primăriei Capitalei : la propunerea Secției de critică a UNITER, sprijinită de Inspectoratul de cultură al municipiului, strada Colonade, unde a locuit — și a pierit, în cutremurul din 4 martie 1977 — celebrul actor Toma Caragiu, poartă de acum înainte numele său.

Reînhumarea, în Capitală, a lui Pamfil Șeicaru

● Prin grija unor urmași ai lui Pamfil Șeicaru, — fost director al ziarului **Curentul,** ziarist, om politic de dreapta, care a trăit multă vreme în Spania — rămășițele-i pămîntești au fost aduse recent din Germania — unde fusese îngropat — și reînhumate la Cimitirul Sf. Vineri din Capitală.

O singură întrebare: La ce lucrați ?

FLORENȚA ALBU

PARE un fel de a vorbi în dodii dacă spun că exist prin **postume...** De prin 1970—75 începeam să adun „în sertar" — și apoi în lada de moarte a mamei (pe care dînsa o eliberase, luîndu-și cele trebuitoare la ultimul drum) ; o ladă încăpătoare pentru niște versuri, proze, jurnale, însemnări piezișe care, dată fiind realitatea știută, nu puteau fi decît postume. Sperînd măcar în „calitatea de martor", vreodată, într-un timp al adevărurilor, al posibilelor dezgropări...

O parte din poeme va apărea în volumele de la Editura Eminescu (în colecția „Poeți români contemporani") și Editura Cartea Românească ; parte din însemnări, într-un jurnal de călătorii, la Editura Dacia. (Consemnat de Al. Șt.).

În librării

● **Ion Budai-Deleanu — DE ORIGINIBUS POPULORUM TRANSYLVANIAE/DESPRE ORIGINILE POPOARELOR DIN TRANSILVANIA.** Ediție bilingvă îngrijită de Ladislau Gyémánt. **(Editura Enciclopedică, 896 p., 295 lei).**

● **I. L. Caragiale — NUVELE ȘI POVESTIRI.** Antologie, tabel cronologic, prefață și note în seria „Texte comentate — Lyceum" de Sanda Radian. **(Editura Albatros, 244 p., 30 lei).**

● **Nicolae Bălcescu — OPERE IV. Corespondență. Scrisori, memorii, adrese, documente, note și materiale.** Ediție critică de G. Zane și Elena G. Zane. **(Editura Academiei Române, 536 p., 90 lei).**

● **Marcel Mihalaș — ÎNTOARCEREA LA CUVINTE.** Versuri și eseuri. Ediție îngrijită și prefațată de Valeria Cristea. Volumul conține și o **Notă biobibliografică. Referințe critice. (Editura Cartea Românească, 228 p., 46 lei).**

● **Ion Horea — DEALURI DE LUT.** Versuri. **(Editura Dacia, 106 p. 45 lei).**

● **Paul Goma — PATIMILE DUPĂ PITEȘTI.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 280 p., 64 lei).**

● **Mihai Sin — SCHIMBAREA LA FAȚĂ.** Roman. Reeditare cu o prefață de Valeriu Cristea. **(Editura Albatros, 304 p., 48 lei).**

● **Dumitru Matală — LOCUL POSIBIL.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 424 p., 52 lei).**

● **Ion Papuc — O TEORIE A LIBERTĂȚII AZI.** Eseuri. **(Editura Eminescu, 238 p., 85 lei).**

● **Grișa Gherghei — SIRUL INDIAN.** Versuri. **(Editura Eminescu, 96 p., 30 lei).**

● **Irina Eliade — UN AN FĂRĂ ECHINOXURI.** Roman. **(Editura Eminescu, 169 p., 29 lei).**

● **Aurel Maria Baros — CALEA DRAGOSTEI ȘI A MORȚII PESTE CARE TRECI O DATĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 262 p., 39 lei).**

● **Alice Garin — DECUPAJ.** Versuri. **(Editura Litera, 48 p., 20 lei).**

● **Silvia Dima — AȘA CRESC STEJARII.** Proze scurte. **(Editura Ion Creangă, 84 p., 30 lei).**

● **Katia Nanu — CERCUL POVEȘTILOR. (Editura Ion Creangă, 56 p., 23 lei).**

● **Dumitru Drăgan — FABULE CU URECHI. (Editura Vlăsia, 64 p., 20 lei).**

● **I. Oprișan — ROMANUL VIEȚII LUI B. P. HASDEU. (Editura Minerva, 660 p., 64 lei).**

● **Mircea Deac — PENDULA NU MERGE ÎNAPOI.** Volum în colecția „Romanul de dragoste". **(Editura Eminescu, 272 p., 43 lei).**

● **Cătălin Zamfir — INCERTITUDINEA.** O perspectivă psihologică. **(Editura Științifică, 300 p., 40 lei).**

● **Camil Castelo Branco — UNDE ESTE FERICIREA ?** Roman ; traducere, prefață și note de Micaela Ghițescu. **(Editura Minerva, 276 p., 39 lei)**

● **Elisabeta Novac — COPACUL CU STELE.** Versuri. **(Editura Ion Creangă, 48 p., 20 lei).**

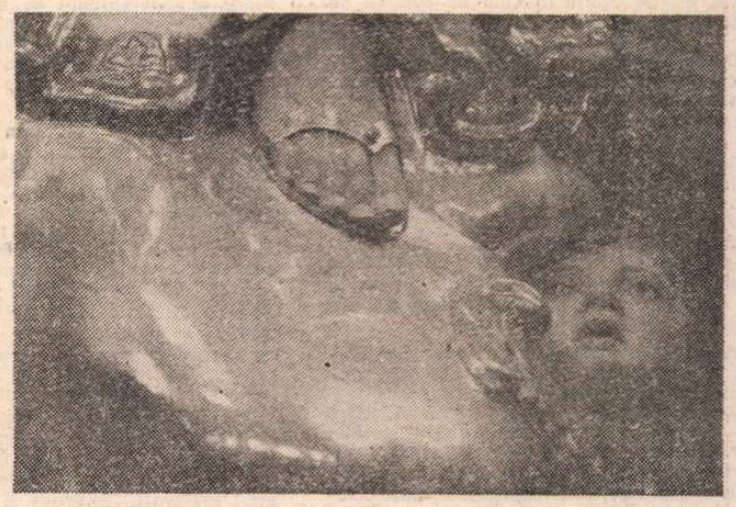
● **Gheorghe Ursu — EUROPA MEA.** Jurnal de călătorie. **(Editura Dacia, 356 p., 87 lei).**

● **Anca Balaci — TAINA MUNTELUI DE ALABASTRU.** Povestire. **(Editura Ion Creangă, 48 p. 35 lei).**

● **Jane Austen — EPISTOLAR. LADY SUSAN.** Traduceri, prefață **(Farmecul epistolarului anodin)** și note de Virgil Lefter. **(Editura Univers, 304 p., 58 lei.**

● **Aleksandr Isaievici Soljenițin — CĂDEREA IMPERIULUI COMUNIST SAU CUM SĂ REÎNTEMEIEM RUSIA.** Traducere de Natalia Cantemir. **(Editura Rampa și Ecranul, 80 p., 35 lei).**

LECTOR



La Galerie Colbert

● Pînă la 23 martie mai poate fi vizitată expoziția de fotografii deschisă la Galerie Colbert (Biblioteca Națională) din Paris semnate de Isabel Formosa. Artista a descoperit în penumbra bisericilor unghiuri și lumini inedite. În imagine, una din fotografiile expuse.

Expoziții

● O expoziție retrospectivă a pictoriței Lucia Ioan este organizată în sala „Etaj 34" de la Teatrul Național.

● La Galeriile „Orizont", Andrei Romoceanu Dörner expune pictură și Alice M. Linoiu — design textil.

● **Pictură populară indiană în stil Madhubani** este expusă la Institutul de Arhitectură, cu concursul Ambasadei Indiei la București.

● După expoziția de caricaturi **Cel mai prețios capital** de Ion Barbu, la Galeriile de artă Cameleonul din Petroșani poate fi vizitată expoziția internațională **Masters,** cuprinzînd desene premiate la mari expoziții internaționale de grafică satirică. În luna aprilie Cameleonul va fi gazda Studioului artistic **Andromeda** din Trento (Italia).

Premiere

● TEATRUL NAȚIONAL „VASILE ALECSANDRI" DIN IAȘI a prezentat în premieră piesa dramaturgului american TENNESSEE WILLIAMS, **ORFEU ÎN INFERN.** În distribuție : CORNELIA GHEORGHIU, ADRIAN PĂDURARU, Georgeta Păduraru, Silvia Popa, Ada Gârțoman, Adrian Tuca, Constantin Avădanei, Emil Coseru, Pușa Darie, Ruxandra Bucescu, Gelu Zaharia, Aurelian Bălăiță. Regia, IRINA POPESCU-BOIERU. Scenografia, RODICA ARGHIR.

● Filmul **De ce trag clopotele, Mitică ?** a fost prezentat în premieră de gală la Chișinău. S-a aflat, de asemenea pe afișul festivalului internațional cinematografic de la Belgrad. În ambele capitale, la premiere a luat parte Lucian Pintilie.

Invitație Mozart

● **Anul Mozart** marchează 200 de ani de la moartea marelui compozitor care a avut loc la 5 decembrie 1791, dar Uniunea Europeană de Radio (ERU) și Organizația Internațională de Radio și Televiziune (OIRT) au deschis manifestările în ziua lui de naștere (27 ianuarie, 1756) astfel că sărbătorirea se desfășoară pe durata întregului an 1991. În afara Radioului și Televiziunii Române, în această perioadă Opera Română, Filarmonica George Enescu și teatrele lirice și filarmonicele din țară vor prezenta spectacole de operă și concerte simfonice. Astfel, simbătă, 23 martie, la Ateneul Român (sala Studio, ora 18), va avea loc **Recitalul de sonate** dat de violonistul Dan Mihail și pianista Marieta Leonte cuprinzînd **Sonata în mi minor K.V. 304, Sonata în Fa major K.V. 376 și Sonata în Fa major K. V. 377.**

Simpozion internațional la Timișoara

● Între 25 și 27 martie va avea loc la Timișoara un simpozion internațional pe tema **Putere și opoziție în societățile post-comuniste : crearea pluralismului în Europa centrală și de est** în organizarea Universității Maryland din S.U.A. și a Societății Timișoara. Simpozionul cuprinde și mese rotunde, la care participă oameni politici, profesori, politologi și scriitori din România, Ungaria, Cehoslovacia, Polonia, Bulgaria, Iugoslavia, Franța și S.U.A.. Între participanți, nume cunoscute ca Adam Michnik, Maciej Zalewski, Miklos Haraszti, Agnes Heller, Gaspar Miklos Tamás, Jan Urban, Dorin Tudoran, Vladimir Tismăneanu, Stelian Tănase, Mircea Mihăieș, Vasile Gogea și alții.

Festivalul internațional Lucian Blaga

● **Festivalul internațional Lucian Blaga** se va desfășura în perioada 6—9 mai 1991. Concursul de creație (poezie, eseu) este deschis tuturor creatorilor, tuturor celor care au valorificat și valorifică opera marelui cărturar român (care nu au volume publicate). Lucrările se vor trimite pînă la data de 1 mai 1991 pe adresa : Casa de cultură Sebeș, B-dul Mihai Viteazul nr. 42 cu mențiunea „Pentru concursul de creație Lucian Blaga". Se vor acorda premii din partea : organizatorilor, a unor reviste literare de prestigiu, a unor cotidiane.

Calendar

● **27 MARTIE.** A murit **Pompiliu Marcea** (1985).

● **28 MARTIE.** S-au născut : **Livia Maiorescu-Dymsza** (1863), **A. Mândru** (1883), **Gheorghe Nedioglu** (1883), **Al. Kirițescu** (1888), **Victor Tulbure** (1925), **Ion Bălăceanu** (1928), **Mihai Caranfil** (1934).

● **29 MARTIE.** S-au născut : **Elena Farago** (1878), **Smaranda M. Vizirescu** (1901), **Virgil Carianopol** (1908), **Vladimir Tamburu** (1916), **Gina Argintescu-Amza** (1929), **Mikola Corsiuc** (1950). A murit **Perpessicius** (1971).

● **30 MARTIE.** S-a născut **Florin Bănescu** (1939). Au murit : **Ion Gorun** (1928), **Victor Ion Popa** (1946), **N. Steinhardt** (1989).

● **31 MARTIE.** S-au născut : **Moișe Held** (1901), **George Bulic** (1924), **Arnold Hauser** (1929), **Florin Mihai Petrescu** (1930), **Nichita Stănescu** (1933), **Constanța Buzea** (1941).

Juliana GERAN PILON

Pe drumul către libertate

NAȘTEREA societății civile în țările aflate dincolo de cortina de fier care izolase atît de brutal imperiul sovietic de lumea occidentală, și, mai mult, de propria sa moștenire culturală, constituie un proces fascinant. Totuși, pentru a-l aprecia cum se cuvine, trebuie luate în considerație și granițele exterioare exacte impuse de fiecare guvern în parte și modalitățile pline de imaginație inventate în scopul ocolirii acestor restricții. Vladimir Tismăneanu este foarte înzestrat din acest punct de vedere : român prin naștere și educație, prin noua sa carte, **În căutarea societății civile**, pune accentul îndeosebi pe „Mișcările de pace independente din blocul sovietic".

Aceste „mișcări pentru pace" au oferit o ocazie unică disidenților din imperiul sovietic de a se sustrage controalelor severe, în care era prins dealtfel ca într-un clește întregul sistem totalitar. „Pacea" era, la urma urmelor, un teritoriu al retoricii oficiale : armoniile sale superioare, anti-capitaliste, anti-occidentale, mascau, cel puțin pentru o vreme, natura reală a fiecărei mișcări în parte. „Astfel scrie Tismăneanu, strecurate clandestin, dar cu foarte multă imaginație, probleme de largă importanță socială, cum ar fi drepturile omului, pacea, combaterea războiului, ecologia, conservarea monumentelor istorice etc., sînt preluate și răspîndite de militanți independenți, în încercarea lor de a-și primeni agendele fără să ofere însă guvernului motive întemeiate pentru o represiune în masă."

Sub masca acestui cal troian — mantaua „luptei pentru pace" — în imperiul sovietic s-a născut o mișcare mai specială, avînd ca scop „detotalitarizarea și refacerea unui stat constitutional, bazat pe pluralism politic și respectarea legilor". Este extraordinar modul în care evoluează transformarea societății civile în centrul și estul Europei și în U.R.S.S.

Mișcarea are peste zece ani, data sa de naștere fiind ianuarie 1977, odată cu inițierea Chartei 77, ca forma cea mai importantă de protest contra ocupației sovietice în Cehoslovacia. În anul următor, Biserica Evanghelică din Germania răsăriteană a semnat un acord cu P.S.U.G. care se afla la putere, pentru a încerca să tempereze politica de militarizare a RDG. Deși această inițiativă s-a dovedit inutilă, RDG a făcut în continuare eforturi pînă pe la începutul anilor '80, cînd un grup numit „Serviciul Social pentru Pace" a cerut o alternativă la acest proiect, și anume serviciul civil.

În U.R.S.S., un grup de 11 intelectuali moscoviți au fondat „Grupul pentru restabilirea încrederii între Est și Vest" care, în mai 1983, a declarat că nu se poate ajunge la o destindere adevărată pînă ce „cooperarea și contactele internaționale nu vor face parte din viața cotidiană a cetățeanului de rînd."

În Polonia, locul de naștere al luptei anti-comuniste, pacifismul s-a instaurat foarte repede : în primăvara anului 1985, un grup de pacifiști polonezi independenți au format grupul „Libertate și Pace". În semn de protest față de procesul lui Marek Adamkiewicz, un tînăr recrut condamnat la ani grei de închisoare pentru refuzul de a depune jurămîntul militar. Un an mai tîrziu, accidentul de la Cernobîl, din primăvara anului 1986, a dezlănțuit o întreagă campanie de acțiuni pacifiste în Europa de Est și Uniunea Sovietică.

Ceva mai tîrziu în cursul aceluiași an, elementul supra național al mișcării a devenit evident : în noiembrie 1986, militanți independenți din Cehoslovacia, U.R.S.S. și Iugoslavia au semnat un apel adresat tuturor semnatarilor Acordului de la Helsinki, punînd accentul pe interdependența celor trei „coșuri" ale Actului final ; dar, spre deosebire de linia comunistă oficială în problema „păcii", militanții independenți au respins orice încercare de a negocia așa-numita pace în schimbul libertății reale și al drepturilor omului.

Din acest punct de vedere, și din multe altele, grupurile pro-pace din Europa de Răsărit s-au deosebit fundamental de grupurile similare din Occident. Ele au avut motivații, interese și principii filozofice diferite : căci disidenții din Est nu numai că s-au împotrivit sistemului comunist în care trăiau, dar, în general, au înclinat spre identificarea, mai mult sau mai puțin, cu ideologia capitalistă și liberală (în sensul clasic — și european — al cuvîntului). Și totuși, nu încape îndoială că aceste două grupări au cooperat pe mai multe planuri, asigurînd astfel nu numai supraviețuirea mișcărilor din Europa de Est, dar facilitînd în același timp apariția unor terenuri prielnice pentru alte grupări civice — embrionul unei adevărate societăți civile.

Ceea ce s-a și întîmplat, în întreg imperiul. Pe lîngă aceste două studii ale lui Tismăneanu — unul de ansamblu și unul despre Germania Răsăriteană — volumul mai conține analize excelente cu problematică specifică, semnate de militanți și intelectuali de prim rang din Europa Centrală și de Răsărit. Studiul despre Ungaria, de pildă, este efectuat de Miklos Haraszti, un critic social de frunte din Alianța Democraților Liberi (principalul partid de opoziție) și un foarte cunoscut militant pentru drepturile omului, autor a două cărți, în prezent membru în Parlamentul Ungariei.

Haraszti prezintă nu numai istoricul unor grupări maghiare — cum ar fi „Cercul Dunării", axat pe probleme ecologice — dar și generalizează, comentînd cele trei etape, sau „ere", prin care a trecut țara sa, și pe care el le consideră necesare pentru orice națiune comunistă în trecere la capitalismul democratic. Prima „eră" este cea post-stalinistă, cu particularitatea sa : apariția inițiativelor independente. Cea de-a doua, pe care el o numește post-totalitaristă, implică societatea civilă în embrion și o democratizare reală : în această etapă regimul autoritar adoptă o poziție defensivă. A treia etapă este o etapă post-comunistă, în sensul propriu al cuvîntului, și implică nașterea adevăratei democrații, „care se construiește pe formele, energiile, experiențele și pluralismul conturate deja în societatea civilă". Sceptic în privința abordării de sus a conceptului „glasnost" de către Gorbaciov, Haraszti consideră că această a treia etapă nu poate exista fără celelalte două care să o preceadă. Societatea civilă nu poate fi manipulată, ea trebuie să se autocreeze. Aceasta cere timp, și o anumită succesiune logică a evenimentelor, a căror absență în România explică haosul actual în care se găsește.

Cazul Cehoslovaciei este explicat amănunțit de istoricul și diplomatul Milan Hauner, autor al „Invaziei Afganistanului și modele rusești de imperialism", și care este în prezent directorul programului pentru Europa de Est la Centrul Woodrow Wilson. Hauner plasează mișcările pentru pace cehe și slovace în contextul unei tradiții pacifiste a acestei republici. Remarcînd puternicul impact al invaziei sovietice din 1968 și angajamentul mai multor anti-militariști din anii '70, Hauner pune accent pe natura tinerească, contestatară a opoziției, și în special pe legătura dintre cultura de tip rock și pace. Cu toate acestea, există mari diferențe între mișcările pacifiste din Cehoslovacia și cele din Occident.

Aceste deosebiri au devenit și mai evidente în urma corespondenței dintre „Vaclav Racek" (un ceh necunoscut, analist al mișcărilor pacifiste din Occident), și E.P. Thompson, un istoric englez, membru al „Grupului pentru Dezarmare Nucleară în Europa" (END). Vorbind în numele est-europenilor, „Racek" a refuzat să subordoneze drepturile omului „păcii", precizînd, de asemenea, că idealul lui Thompson, acela al unei Europe fără arme nucleare, era naiv și irealizabil. Prin aceasta, „Racek" voia să spună, de fapt, că dacă NATO n-ar fi acționat ca o piedică de ordin militar, sistemul totalitar sovietic ar fi zdrobit demult libertatea Occidentului, scriindu-i lui Thompson : „identificarea celor două blocuri cu «Exterminismul» este de neacceptat", acuzînd END că, departe de a fi o forță pentru apărarea libertății, este mai degrabă „o analogie inconștientă a pacifismului anilor '30".

Hauner mai menționează un studiu fascinant, realizat clandestin în 1985 în Cehoslovacia, și care ne dezvăluie o atitudine față de mișcările pentru pace din Vest total diferită decît linia promovată de aparatul de propagandă oficială. Comentînd acest studiu, analistul Zdenek Strmiska observă că „printre cei mai înflăcărați susținători ai mișcărilor pacifiste occidentale se numără pro-sovieticii, care refuză să considere U.R.S.S drept o putere imperialistă".

ESEUL istoricului polonez Christopher Lazarski despre „Mișcarea Poloneză Independentă" acordă atenție aceleiași probleme în legătură cu grupul „Libertate și pace" din Polonia, a cărui înclinație către doctrina libertății de conștiință l-ar plasa mai degrabă spre dreapta decît spre stînga. În iulie 1985, pacifiștii polonezi au declarat că „un om care va îndeplini orice ordin fără să crîcnească, este o amenințare a păcii mai mare decît bomba nucleară", cerînd în același timp celei de-a 4-a Convenții pentru Dezarmare Nucleară în Europa, care a avut loc la Amsterdam, să „introducă în permanență dreptatea și libertățile civice în noțiunea de pace și să adopte față de lupta contra sistemului totalitar aceeași atitudine față de eforturile pentru dezarmare". În realitate, gruparea „Libertate și Pace" se deosebea radical de mișcarea „peacenicks" din Occident, opunîndu-se, de exemplu, ideii de dezarmare unilaterală, considerată ca fiind o unealtă a militarismului sovietic. Astfel, într-o scrisoare deschisă adresată militantei americane pentru pace, Joanne Landy, pacifistul polonez Piotr Mienczyk își exprima îngrijorarea în legătură cu mișcările de pace occidentale care devin o „unealtă a politicii și propagandei sovietice."

În Uniunea Sovietică, mișcarea independentă pentru pace a fost nesemnificativă, manipulată și subminată de un aparat ultra sofisticat de dezinformare. Eduard Kuznețov, fost disident sovietic care și-a petrecut peste 15 ani în închisoare, autor al „Jurnalului de închisoare" și „Romanul rus", și care lucrează în prezent la Radio Libertatea din München, povestește despre eforturile conducerii — în mare măsură neizbutite — de a crea o organizație pacifistă pseudo-independentă, numită „Grupul Adevărului", alături de cea cu adevărat independentă, din Moscova, „Grupul pentru restabilirea încrederii între Est și Vest". Din cînd în cînd apăreau în presă acuzații defăimătoare la adresa membrilor acestui grup, prin care se puneau la îndoială motivele lor și în același timp se pretindea că făceau aceasta în scopul emigrării.

Pe lîngă atacurile interne, „Grupul Adevărului" a înfruntat și ostilitatea Vestului. Militantul Alexei Miasnikov scrie într-o dare de seamă din iunie 1987 : „Unii militanți pentru pace din Europa Occidentală se plîng că membrii din «Grupul Adevărul», odată ajunși în Occident, se alătură mișcărilor «de dreapta»..." Dar cine sînt cei de „dreapta" ? Pacifiștii occidentali numesc „de dreapta" pe aderenții strategiei de destindere și dezarmare nucleară de ambele părți. Dar, pe de altă parte, ce propun cei „de stînga" ? Victoria pacifismului în cadrul uneia dintre supra-puteri ar putea conduce la o grea înfrîngere. Și astfel se trasează falsele linii ideologice, în cadrul țărilor totalitare slujirea păcii fiind echivalentă cu slujirea libertății — o noțiune a cărei indivizibilitate este mai pregnantă aici decît în Occident.

Iată o carte care trebuie neapărat citită de către oricine e interesat să înțeleagă adevărata natură a revoluțiilor din Europa Centrală și Uniunea Sovietică, începuturile embrionare ale adevăratei societăți civile și direcția transformărilor în cadrul acestor națiuni traumatizate. Cu toate că există multe motive de a spera, mai sînt încă foarte multe de făcut, e nevoie să se muncească mult, atît pe un plan filozofic, cît și practic, pentru a veni în ajutorul forțelor independente în evoluția lor către un sector privat matur, pînă cînd vom putea vorbi în sfîrșit nu despre „popoare monocromatice", ci despre societăți pluraliste viguroase.

Traducere de
Alina Florea

Ilustrație și scriitură

S-A DISCUTAT mult despre relația dintre biografie și operă, dacă este sau nu necesară cunoașterea biografiei pentru înțelegerea operei sau ne putem lipsi de prima în înțelegerea textului. Se pare că întoarcerea la text e preferabilă. Dar, Rămîne un „dar", pentru că sîntem totuși omenește interesați de viața autorului, citim biografii și, uneori, rămînem dezamăgiți.

În cazul unor cărți atît de greu de integrat într-o istorie literară ca **Alice în țara minunilor** și **Alice în țara oglinzii** [1], paradoxale și, din cauza asta, atît de seducătoare și de misterioase, relația text-biografie este și mai problematică. O interesantă biografie iconografică, un volum de fotografii și ilustrații, profitînd de pasiunea lui Lewis Carroll pentru acest gen de artă, face Jean Gattégno[2]) cu comentarii sumare asupra vieții scriitorului. Găsim în biografia profesorului de matematică **ocupații** care justifică principalele trăsături ale operei : gustul pentru parodie, manifestat în publicarea încă din tinerețe a cîtorva parodii ale poeziei post-romantice, permanenta căutare a noi jocuri de cuvinte în scrisorile pe care le scrie micilor săi prieteni, preocuparea pentru logică (scrie un manual de logică). Din amestecul de logică și absurd se naște paradoxul, trăsătura esențială a celor două opere ale sale. Ceea ce este, poate, mai puțin cunoscut, este pasiunea lui Carroll pentru arta fotografiei și pentru ilustrarea propriilor sale opere literare. Fotografiază aproape numai oameni, niciodată locuri sau peisaje, modelele sale preferate fiind copiii, de predilecție fetițele. Întreține întreaga sa viață relații de prietenie cu copiii, cărora le scrie scrisori ciudate, decupate parcă din cărțile sale. Îi fotografiază și chiar, jucînd rolul lui Pygmalion, îi costumează în Scufița Roșie, în chinezoaice, comediante, prizoniere sau pirate. Interesul pentru joc, pentru mască și încercarea de a transforma lumea într-o poveste este o trăsătură care se transmite în opera sa literară. Se apropie de copii parcă pentru a evita lumea adulților în care nu se simte deplin integrat. Și totuși, lumea pe care o creează nu este cea a basmului, care are o evidentă trăsătură morală pentru că „binele" învinge : tonurile alese de Carroll nu sînt atît de luminoase, ci mult mai neclare. Tendința spre oniric opacizează, iar călătoria în lumea oglinzii sau sub pămînt devine greu raportabilă la lumea reală. Pe de altă parte, există claritatea unui logician ce pune probleme filozofice în spatele măștii omizii sau a lui Tweedle-Dee și Tweedle-Dum sau Humpty-Dumpty.

Pentru cine sînt scrise aceste cărți ? Aparent, ele par a fi scrise pentru copii și, totuși, mulți copii refuză să le citească, neînțelegînd nimic. Mai curînd mintea cercetătoare a unui adult [3]) ar putea fi interesată în jocul rațional și oniric în același timp al discursului carrollian.

Încă înainte de a descoperi aparatul de fotografiat. (L. Carroll este un pionier al artei fotografice), scriitorul se preocupă de ilustrație, redescoperind desenul naiv, care pare a preceda cărțile sale despre aventurile Alicei. Prima carte, **Aventurile Alicei sub pămînt**, este ilustrată chiar de autor, dar pentru celelalte două apelează la ajutorul unui ilustrator, John Tenniel. Carroll pare a accepta talentul și priceperea acestuia, dar îl obligă să țină seama de ceea ce dorește să obțină și de ceea ce trebuie neapărat să evite. De exemplu, există personaje care nu trebuie desenate pentru că au fost descrise în așa fel încît reprezentarea lor pe hîrtie să fie imposibilă, ceea ce nu înseamnă că sînt de neimaginat. S-ar putea face o diferență între personajele de tipul Humpty-Dumpty sau Tweedle-Dee și Tweedle-Dum, preluate din basmele pentru copii sau Regina Albă și Regina Roșie, pălărierul, iepurele alb și animalele ciudate pe care le imaginează autorul : „seamănă cu niște bursuci — și nițelus cu șopîrlele — și nițel cu tîrbușoanele" sau ființe „cu oasele mici și pene ca soarele". Lewis Carroll construiește aceste creaturi ciudate așa cum construiește jocurile de cuvinte, din elemente reale și materiale, combinate fantastic și ilogic. Libertatea cititorului este, deci, maximă, jocul cu imaginația depinzînd de capacitatea fiecăruia.

Acest discurs vizual are un anumit rol în discursul narativ și Carroll este conștient de aceasta. Se poate face aici o diferență între opinia unui ilustrator și cea a unui autor-ilustrator. Tenniel este un cititor, poate un cititor privilegiat, lucrînd sub directa îndrumare a autorului, dar numai un cititor și, deci, el propune prin desenele sale o posibilă lectură a textului. Întrebarea este în ce măsură contrabalansează opțiunea lui Tenniel logica onirică a textului prin iluzia prozaică a unui decor cotidian. Creează el un decor coerent, poate el diminua tensiunea între real și oniric, între timpul lectorului și timpul fantastic ? Se pare că această relație dintre ilustrație și scriitură pune mai multe probleme decît ar fi părut la prima vedere. Poate de aceea, în multe ediții, textul apare neînsoțit de nici o ilustrație, pentru a evita posibila tensiune dintre ele. Una din edițiile românești oferă o cu totul altă viziune (lectură) a personajelor, idilică în sensul rău al cuvîntului, cu desene clare, frumoase și „reale". Ilustrațiile lui Tenniel nu sînt seducătoare din punct de vedere estetic, conțin parcă o nuanță sumbră, cenușie, care ar putea avea, oricît de exagerată ar fi comparația, ceva din „Capriciile" lui Goya. Tendința spre grotesc e inevitabilă, căci personajele lui Carroll nu sînt frumoase, ci doar ciudate pînă la indescriptibil sau neanalizabil. Și dacă se poate face, chiar forțat, o apropiere între ilustrațiile la **Alice...** și Goya, atunci se poate face o apropiere și între Carroll și Kafka. Există în **Alice...** o sugestie de absurd grotesc ce provine din inexplicabil. Alice e manevrată de toate aceste apariții onirice care se supun altor reguli decît ea, iar dubla ei apartenență, la lumea reală și la cea onirică, nu e decît un handicap. Citite la o altă vîrstă, mai matură, cărțile lui Carroll produc o senzație de frustrare. Dacă nu te mulțumești numai cu **jocul** și încerci să găsești **sensul**, te lovești de o serie întreagă de capcane care închid, tocmai cînd par să deschidă, prin perfecțiunea formală, dar ermetică. Sînt prea multe posibilități de interpretare, de studiere a textului, poate fi citit în prea multe feluri și totuși lipsește mesajul. Și, în căutarea codului, ne întoarcem la biografie. Iar aici descoperim un autor căruia îi place să-și deconcerteze cititorul, publicînd exerciții de logică.

Această biografie-album pare a fi făcută din perspectiva operei, de parcă autorul ei s-ar fi oprit la aceleași enigme și, după aceleași căutări, oferă și el o „lectură", care însă nu e o „rezolvare". Dar nu este nici o dezamăgire, căci ne întoarcem la text cu o nouă dorință de a-l cerceta și decoda.

Alexandra Vrînceanu

[1]) Lewis Carroll, **Peripețiile Alisei în țara oglinzii**, Ed. Ion Creangă, 1971 ; **Peripețiile Alisei în țara minunilor**, Ed. Ion Creangă, 1976.

[2]) **Album Lewis Carroll**, Iconographie choisie et commentée par Jean Gattégno, Éditions Gallimard, 1990.

[3]) Așa se explică faptul că în cadrul sesiunii din 1990 organizată de **Centrul Internațional de Semiotică** (Italia, Urbino), textele lui Lewis Carroll au constituit (timp de trei zile), obiect de analiză și discuții din perspective diverse.

Cronici ale unei morți anunțate

„SI, ca să le aranjeze pe toate, SIDA !" Această frază lapidară a scriitorului ceh francofon Vaclav JAMEK[1]) evocă tragedia pe care o reprezintă SIDA, precum și relația dintre boală (în general) și scris. După ciumă, tuberculoză, variolă... va fi oare SIDA unul din subiectele răspândite, unul din leitmotivele unei anumite părți din literatura franceză a acestui sfîrșit de secol ?

GENIUL ESTE RIGOARE ÎN DISPERARE

CUM se poate face distincția, pe de o parte, între operele care au ca subiect SIDA, scrise chiar de actorii sau de martorii acestei pandemii, și cele scrise fără ca maladia să fie numită sau prezentată în text, dar în care boala este totuși prezentă în sufletul autorului, fiind el însuși implicat ?

În cadrul celei de-a doua categorii s-ar putea experimenta producții literare foarte diverse, fără să se poată demonstra însă influența exactă a bolii asupra scrisului, dacă nu cumva aceasta nu este decît o motivație — sau, reluînd ceea ce spunea Jean Genet : „geniul este rigoare în disperare"[2]). Unii vor vocifera cu indignare intelectuală și vor manifesta evident dorința de a interpreta scrierile a-posteriori. Dar, perioada de atență a virusului (denumită „seropozitivitate") este suficient de mare — cel puțin cinci ani, uneori chiar zece ani — pentru a se lua în serios această influență esențială a SIDEI asupra opțiunii literare a autorilor care sînt atinși de boală.

Și acest tip de lucrare literară s-ar putea exemplifica prin teatrul lui Bernard-Marie Koltes. „Este vorba despre o țiglă care vă cade în cap de pe acoperiș ? Este o albină care s-a așezat pe o floare funestă, este botul unei vaci care a vrut să pască depășind limita care indica pericolul de electrocutare : se tace sau se fuge, se retrage, se așteaptă, se face ceea ce se poate, subiecte nesăbuite, ilegalitate, tenebre"[3]). Ce se poate spune despre motivațiile conștiente — sau nu — ale celui care strigă și scrie : „Nu există iubire, nu există iubire"[4]) ? Este suficient să amintim de personajul Cléo al lui Agnès Varda pentru a evalua modul în care o boală incurabilă (în acel caz era vorba despre cancer, în 1962) poate să tulbure atît de profund ființa unui scriitor, încît el își simte modificate propriile centre de interes și scrisul, sensul operei sale precum și temele obișnuite. S-ar putea crede chiar că unii scriitori ar renaște, știindu-se condamnați, dacă este adevărat că scrisul ar fi adesea un paleativ, sau dacă, așa cum scrie Dominique Fernandez, reluînd un vechi adagiu : „creația trăiește din constrîngere și moare de libertate"[5]).

În acest domeniu, însă, nouă ne lipsește reculul, iar în dorința noastră puternică de a interpreta operele, este foarte ușor să greșim. Ne vom opri deci asupra operelor care au ca temă SIDA, scrise fie de actorii, fie de martorii acestei pandemii.

BIETUL GUIBERT

„BRUSC, datorită anunțării propriei mele morți, m-a cuprins dorința pătimașă de a scrie toate cărțile posibile, toate acele cărți pe care nu le scrisesem încă, fie și cu riscul de a le scrie prost [...] și de a devora aceste cărți, aproape simultan cu limita mereu micșorată a timpului, de a devora cu lăcomie timpul, odată cu ele, și de a scrie nu numai cărțile maturității mele anticipate, dar și cărțile foarte lent coapte ale bătrîneții mele, cărți săgeți"[6]). Hervé Guibert a marcat anul literar francez 1990 cu o descriere cvasi-cotidiană a SIDEI : „Prietenului care nu mi-a salvat viața", această „cronică a unei morți anunțate", mărturie profund dureroasă a ultimei deznădejdi, va dăinui, fără îndoială, în Franța, ca una din cele mai impresionante opere ale acestor ani — SIDA. De la lupte și cartea lui Alain-E. Dreuilhe[7]) „cancerul gay" nu și-a mai găsit un martor mai strălucit. „Singele meu antrena un proces al secolului" scrie Guibert[8]). „Îmi spun că noi amîndoi aveam SIDA. Și acest lucru modifică absolut totul, într-o clipă [...] mă paraliza și, în același timp, îmi dădea aripi, îmi reducea puterile, decuplîndu-le total, mi-era teamă și eram amețit, calm, și, în același timp, îngrozit, poate că îmi atinsesem, în sfîrșit, scopul"[9]).

Povestirile însoțitorilor de bolnavi, jurnalele sideene, chiar dacă sînt destul de numeroase azi, nu au reușit să depășească aceste dezvăluiri ale „bietului Guibert". Hugo Marsan, Cyril Collard, Jean-Noël Pancrazi au încercat totuși s-o facă — dintr-o necesitate interioară[10]) Cyril Collard este brutal, direct, uneori vulgar ; Jean-Noël Pancrazi, în schimb, este nuanțat și utilizează metafore și simboluri, după cum ilustrează chiar titlul povestirii sale : „Cartierele de iarnă" (desemnînd SIDA). Dacă la Collard se povestește viața unui homosexual seropozitiv care se îndrăgostește de o adolescentă, cel de-al doilea descrie viața dintr-un mic bar de pe strada Thérèse din Paris, Club al homosexualilor, unde SIDA face ravagii, efectuează excluderi și precipită cursul evenimentelor. Legăturile facile nu mai există, cei care — știindu-se bolnavi — se hotărăsc să dispară urmează o veche tradiție, potrivit căreia „în momentul în care se înțelegea că sfîrșitul unei lupte era fatal, bărbații înveșmîntați de nuntă și strălucind în azuriu și auriu, se îndreptau direct spre tăișurile săbiilor dușmane, care îi așteptau"[11]). Ca și la Guibert, descrierea amănunțită a bolii este cea care îi dă forță maximă lucrării lui Jean Noël Pancrazi : „Am devenit foarte relaxat" povestește eroul. „Am învățat să accept atîtea lucruri, de cîteva luni. Dar cel mai mult am nevoie ca nimeni să nu fie martorul zbaterilor mele și nimănui să nu-i fie milă". Și, venind vorba despre vizitatorii de la spital, scrie : „Ei pleacă de acolo cu sentimentul conștiinței împăcate : vor putea povesti tuturor că mi-au ținut fără șovăire un pahar sau o lingură. Avînd totuși o vagă îngrijorare : dacă cumva — au mers prea departe ?". Și, în continuare, în legătură cu o prietenă : „Ea va veni pînă la capăt, și eu știu asta"[12]).

Dintre aceste descrieri, jurnale, romane, adesea construite după același model, scapă două opere fundamentale care vor marca, incontestabil, istoricul SIDEI și al literaturii pe care aceasta a creat-o. Este vorba despre o piesă de Copi și despre un interviu al filozofului Jean-Paul Aron : **„Mon SIDA"**. Decedați amîndoi în urma acestei maladii, cei doi scriitori se află în opoziție. Zeflemeaua, ironia și umorul negru al lui Copi contrastează cu seriozitatea și gravitatea lui Aron. Copi, om de teatru deloc neglijabil și desenator de geniu, probabil că va marca o întreagă generație cu textul său **Une visite inopportune**[13]).

„— Aveți șansa de a avea SIDA și, cel puțin aici, nu vă expuneți nici unui risc — îi explica Hubert lui Cyrille în camera de spital unde acesta din urmă își continua primirile mondene.

Infirmiera : Nu sînteți primul care mi-a promis Eldorado la ieșirea din spital. Ați face mai bine dacă m-ați trece în testament.

Cyrille : Nu v-aș lăsa decît datorii".

Se va afla la Père-Lachaise, cimitirul parizian ?

„Cyrille : Nu vă spun. Nu am de gînd să informez pe nimeni asupra viitoarei mele adrese.

Hubert : Dar mausoleul dv. ?

Cyrille : Care mausoleu ? (...)

Hubert : Eu mi-am cumpărat un loc chiar în fața lui Oscar Wilde și la numai doi pași de Montherlant. Ard de nerăbdarea de a vă arăta fotografiile de pe monumentul deja început."

Reprezentată timp de două stagiuni consecutive, într-unul din principalele teatre publice pariziene (le théâtre de la Colline de Jorge Lavelli), piesa rămîne un eveniment cultural fără precedent. Iar SIDA, nu era ea chiar actorul principal ?

Cît despre Jean-Paul Aron, primul intelectual francez care a „mărturisit" că era atins de SIDA, la el replicile date sub forma unui interviu-tragedie reprezintă de fapt trecerea de la **SIDA-caché** la **SIDA-confession.** După părerea sa, intelectualii și artiștii nu vor avea deloc dificultăți cu acceptarea mesajului lor asupra **„SIDA-avouable"**, chiar dacă extrema dreaptă a Domnului Le Pen ar vorbi mai degrabă despre **SIDA-punition.** Odată cu discursurile persoanelor atinse de boală, s-a ajuns deja la apărarea ideii existenței unei anumite **SIDA-élection**, foarte șic, snobism de mare actualitate : mai înainte trebuia să se moară printr-o sinucidere sau dintr-o supradoză, acum, ultima modă poartă numele de XIV[14]).

Nu ne vom ocupa de cărțile autorilor de așa-numite „teme-purtătoare" și nici de acea parte a literaturii de gară sau de bulevard, avînd ca subiect SIDA, tot așa cum ar alege adulterul sau incestul doar pentru a ajunge la scandal cu orice chip. Nu este mai puțin adevărat că această „literatură spaghetti" în special, ca și apariția acestei maladii care decimează mediul intelectualilor și artiștilor francezi, vor marca literatura sfîrșitului de secol XX (Ar trebui totuși să-l menționăm pe Guy Hocquenghem și, poate pe Renaud Camus).

S-ar putea compara această frămîntare cu literatura vieneză produsă de tuberculoză (cum ar fi povestirea Mourir de Arthur Schnitzler de exemplu) ? Este mult prea devreme pentru a putea face comparația. Și totuși nu se poate nega faptul că SIDA e o temă frecventă în literatura (și teatrul) francez contemporan. Atîta doar trebuie să și putem demonstra aceasta. Or, cum ar spune ironicul Copi, pe un ton à la Pierre Desproges, SIDA nu și-a făcut încă toate victimele, iar creația pe care ar putea s-o genereze nu s-a încheiat deocamdată.

F. M.

---

[1]) *Vaclav Jamek*, Traité des courtes merveilles, *editura Grasset, Paris, 1989, p. 185. Cartea a primit premiul Médicis pentru eseuri în anul 1989.*

[2]) *Citat în legătură cu Michel Foucault, de biograful său Didier Eribon, din cartea apărută în editura Flammarion, 1989, p. 90.*

[3]) *Bernard-Marie Koltes*, Dans la solitude des champs de coton, *apărută la Editions de Minuit, p. 25. Koltes a murit de SIDA în anul 1989.*

[4]) *ibid., p. 60.*

[5]) *Dominique Fernandez*, Le Rapt de Ganymède, *p. 19. În această lucrare, Fernandez este susținătorul teoriei potrivit căreia SIDA va recrea probabil o nouă dimensiune a tragicului.*

[6]) *Hervé Guibert :* A l'ami qui ne m'a pas sauvé la vie, *editura Gallimard, 1990 p. 70.*

[7]) *Alain-Emmanuel Dreuilhe*, Corps à corps : journal de SIDA, *editura Gallimard, 1987.*

[8]) *ibid., p. 9.*

[9]) *ibid. p. 39.*

[10]) *Cyril Collard*, Les nuits fauves, *editura Flammarion ; Jean-Noël Pancrazi*, Les Quartiers d'hiver, *editura Gallimard, 1990. Aceasta din urmă a primit premiul Médicis în 1990.*

[11]) *Pancrazi, p. 89.*

[12]) *Pancrazi, pp. 166—177.*

[13]) *Copi*, Une Visite Inopportune, *la Christian Bourgois, 1988.*

[14]) *VIH, HIV, numele virusului SIDA.*

[15]) *Pierre Boulle*, Le malheur des uns... ; *Dominique Lapierre*, Plus grands que l'amour, *edit. Robert Laffont, 1990.*

Maria Isabel BARRENO

După Salazar

■ *MARIA ISABEL BARRENO, scriitoare portugheză, a debutat în 1972 cînd, împreună cu Maria Teresa Horta și Maria Velho da Costa (supranumite „cele trei Marii"), a publicat* Novas cartas portuguesas (Noi scrisori portugheze), *lucrare din domeniul sociologiei feministe. A mai scris povestiri* (Contos analógicos, Povestiri analogice), *romane ca* A morte da mãe (Moartea mamei) *și* Inventário de Ana (Inventarul Anei) *cu teme din universul intimist feminin. Fragmentul de mai jos face parte din ultimul roman al prozatoarei,* Crónica do tempo (Cronica timpului), *apărut în 1990 și prezentînd dialectic timpul individual în concurență cu cel colectiv, pe parcursul a trei generații din Portugalia secolului nostru.*

LASĂ astea, scrie despre un subiect interesant, un subiect interesant în țara noastră, nu mă mai enerva, da, păi atunci, dă-mi o idee, ce subiect ? Scrie o carte despre Salazar, ești nebună, nu sînt deloc, nu zic să scrii chiar despre Salazar. Salazar în noi, ca indivizi și ca societate. Vezi și tu, pînă acum l-a înconjurat o tăcere aproape totală, ca să nu vorbim de cele cîteva încercări de reabilitare. Nu s-au proferat injurii, n-au fost rafale verbale, torente de acuzații și plîngeri. Și doar erau de așteptat, după aproape cincizeci de ani de tăcere forțată... Ce s-a întîmplat cu toate resentimentele care mocneau în străfundurile oamenilor ? Vezi și tu, n-a apărut nici măcar o colecție de bancuri, din cele care circulau pe vremea lui, despre el. Dimpotrivă, respect, venerație pentru autoritate. Ne-am obișnuit să umblăm cu sărut-mîna. Da, dar nu-i numai asta. A murit, săracul, nu era om rău, așa tot auzim că se spune. Inima asta bună a noastră, care ne face să-i respectăm pe morți și pe superiorii legitimi. Vezi ? Scrie o carte. Ce carte, vorbim ca să nu tăcem. Ce s-a întîmplat cu toate resentimentele noastre dinainte, cu toată mînia noastră ? S-au topit în amor-propriu, s-au întors împotriva noastră. Ei, asta-i acum. Crezi că vina de a fi acceptat un tiran e chiar atît de mare ? Au existat, mai există încă atîtea țări conduse de tirani. Și supraviețuiesc doar cele care și-i asimilează pînă la urmă pe tiranii acestia. Ce vrei să spui ? Să nu ne înșelăm singuri, rădăcina a rămas în noi. Ca și fascismul : Pretentia asta de a fi unici, de a fi o raritate planetară. Acolo în cer, sau poate în iad, Salazar s-o fi prăpădind de ris. A reușit să facă din noi moștenitorii filosofiei sale primitive. Ordinea lui, ordinea dictatorului o purtăm în noi ; unici, întotdeauna ; dacă nu cei mai buni, atunci cei mai răi. Un provincialism care ni se trage desigur din poziția noastră geografică, marginală. Toți cei cărora le lipsește experienta convietuirii cu altii se consideră cazuri unice ; începînd cu tinerii. Dar tinerețea trece. Tot mentalitate totalitară este și demolarea asta sistematică. Să nu-mi spui mie că esti multumită cu situația politică. Critica totală, la asta te referi ? Confuzia dintre revendicările de clasă și privilegiile personale. Vreau să spun că s-au schimbat multe lucruri în bine din '74 încoace. Asta nu se poate nega. Nici o societate nu e perfectă, nici țările comuniste nu se pretindeau perfecte, în culmea credințelor lor. Pretutindeni există mineri și ingineri, vieți nefericite și vieți confortabile. Și multe frustrări personale. În America însăși, care se proclamă țara tuturor oportunităților : oriunde. Am visat o revoluție utopică : adolescentină : că o să fim fericiți pe vecie. Așa ceva nu există. Iar cînd pretindem ca societatea să ne urmeze visurile, dăm dovadă de mentalitate de tirani. Asta poate tu, Rosa Tirana. Ne prefacem că n-a pătruns dictatura în noi, că am scăpat neatinși. Cel mai rău lucru la dictaturi ăsta este : că supraviețuiesc mult după sfîrșitul lor evident, concret ; oamenii continuă să rămînă închiși în sine, miniosi pe orice, pe oricine, chiar pe ei înșiși. Scrie despre „Efectele corozive ale fluidului salazarist în societatea portugheză". Ești nebună. Nu sînt deloc. Și despre ce să vorbesc ? Vorbește despre prezența încă atît de intensă a lui Salazar, despre faptul că nu reușim încă s-o izgonim din trupurile noastre. Din trupuri ? Da, din trupurile noastre individuale și în același timp sociale. Rosa, fie-ți milă de mine. Tumorile. Care tumori ? Tumorile pe care le-a produs Salazar în jurul său : birocrația, arma represivă prin excelență, sprijinul tuturor dictatorilor. Funcționarii de la finanțe, de la vamă, cei din spatele birourilor, al ghișeelor. Oameni care încarnează și trăiesc tirania mărunță, insistentă, omniprezentă. Oameni care-l sprijină pe tiran, fățiș, sau în secret ; ființa lor, identitatea lor este legată de seva acelei tumori. Cei care vîră bețe în roate, contopiști, cei care pun conditii. Cutărică vă roagă să binevoiti a : tîrguiala supusului care se tîrăște la picioarele tiranului, și investește cu putere mîinile prin care trece. Rămîne în urmă, avansează. Unii corupțibili — rămășițele spiritului de liberă initiativă, cuibăriți acolo, fără riscuri, la adăpostul purolului abceselor statale ; altii nici măcar atît — tot rămășite în descompunere, se hrănesc de astă dată din virtute schimonosită sub acoperămîntul hîrtogăriei, al slugărniciei față de superior.

AI BĂGAT DE SEAMĂ cîtă birocratie mai dăinuie încă ? Toate guvernele de la 25 aprilie[1]) s-au servit de ea, conștient sau inconștient. Pe birocratie se sprijină ordinea, puterea, controlul asupra maselor : nu pe politie, nici pe armată, cum se crede, acestea intervin doar în situatii-limită. PIDE[2]) nu-i înhăța decît pe cei care-și luau riscuri : o minoritate. Majoritatea este redusă la neputință prin birocratie : datorită ei, cetățenii sînt priviti ca niște obiecte, niște numere, acceptă cozile, și orele de asteptare, devin plăcizi ca turmele de oi. Pînă la solutia finală, cînd se așează la rînd ca să fie omoriți. Toate astea sînt posibile fiindcă Salazar făcea, mai face încă parte din noi. Sigur, nu-i o parte vitală, dar ea există în toți. Fie-ți milă de mine, Rosa, scuteste-mă de confesiunile tale intime. Păi noi n-avem nimic de a face cu Salazar, nici cu Cavaco[3]), nici cu vreun guvern, ales ori impus, n-avem nimic de a face cu nimic, nici unii cu altii, nu ne unește nici un spirit civic, nici tradiția, nici cultura. Singurul lucru care ne unește este tînguiala asta omniprezentă, toti ne plîngem, tînguiala este identitatea noastră națională. Așa să fie ? Nu, sigur că nu. Un tiran reprezintă întotdeauna ceva existent în societatea care l-a produs — care ne produce și pe noi. Dorință de răzbunare, dar mai ales autodispret, ură autoinjectată. Ascultă, am ieșit să luăm masa în oraș fiindcă erai deprimată, ideea era să vorbim despre lucruri vesele. Vrei să mă neurastenizez ca tine ? Să te neurastenizezi, de ce ? Uită toate astea, Rosa, haide să ne distrăm. Uitarea nu-i un leac, dimpotrivă. Nu ne-a fost niciodată milă de noi, milă ? Da, mi'a aceea adevărată, profundă, nu mărunta autocompătimire care se întîlnește la orice colț de stradă. Reconcilierea cu noi înșine va trebui să treacă printr-o analiză dură, prin amintiri dureroase...

Prezentare și traducere de
Micaela Ghițescu

---

[1]) 25 aprilie 1974 este data Revoluției antidictatoriale din Portugalia.

[2]) Poliția secretă („Securitatea") din epoca salazaristă.

[3]) Cavaco Silva este actualul prim-ministru portughez.

Revista revistelor străine

The Times Literary Supplement

■ Dintre biografiile și autobiografiile din ce în ce mai frecvent prezentate în paginile revistei TLS, ne-a reținut atenția recenzia *Jurnalelor lui Christian Andersen.* Deși cele mai cunoscute opere ale sale în afara granițelor Danemarcei sînt poveștile care i-au adus renumele internațional în anii 1830—1840, s-ar părea că „jurnalul ca formă literară să fi fost anume inventat pentru Hans Christian Andersen, fiind un perfect vehicol pentru amestecul său de auto-analiză morbid, de intensă memorie extrem de bună, observație pătrunzătoare, ipohondrie, neîncredere în sine și nesiguranță socială", cum scrie Jonathan Keats. Interesantă este însă perioada care cuprinde „nefericita vizită" în Anglia, la Charles Dickens și familia acestuia, în vara anului 1857. De altfel, această vizită a fost evocată și de fiica prozatorului englez, după care Dickens ar fi scris pe o bucată de carton atîrnată de oglindă „Hans Christian Andersen a stat în această cameră cinci săptămîni, care familiei li s-au părut SECOLE !". Se pare că sentimentele au fost reciproce.

Menționăm de asemenea o întreagă pagină dedicată *istoriei medicinii*, în care se recenzează două cărți și anume : „A history of contraception from antiquity to the present day" de Angus McLaren — prezentată de Roy Porter (conferențiar la Wellcome Institute), care scrie, printre altele : „istoria contraceptiei este un progres, de la ignoranță la dezvoltare, atît din punct de vedere tehnic, cît și cultural-social" ; și lucrarea „Aztec Medicine, health and nutrition" de Bernard R. Ortiz de Montellano. Dar medicina (modernă) se dovedește a fi una „din cele mai atrăgătoare subiecte literare din ultima vreme", probă — cartea Dianei Johnson (eseistă, biografă, prozatoare și... soția unui renumit medic), *Health and Happiness* recenzată de Andrew Scull de la University of California, el însuși autorul unei recente cărți intitulate *The Asylum as Utopia.*

Articolul de la *Commentary* intitulat *German academics in limbo*, semnat de Edward Martin, se ocupă de problema profesorilor universitari din fosta Germanie de Est. Astfel, aflăm că foarte multe institute de învățămînt superior (cele care nu au fost deja închise) au „o drastică nevoie de restructurare ideologică". Iar profesorii : filosofi, sociologi, economiști, ziariști și instructori de sport se află în așa-numita *Warteschleife*, în perioada de așteptare, primind 70% din ultimul salariu, „timp în care li *se verifică activitatea politică și profesională* (s.n.) de către o comisie specială" și se consideră că unui număr de peste jumătate dintre aceștia nu li se va permite să se reintoarcă la posturile lor ! Cît despre marxist-leniniști, aceștia au fost deja „lichidați" *(abgewickelt)*, ca orice afacere proastă !

Și, deoarece ne aflăm în domeniul educației, ne vom opri asupra articolului semnat de Martin Dodsworth — profesor de engleză la Universitatea din Londra — *The undermining of English*, articol care se referă la Programa Națională de Învățămînt. Iată cum debutează : „Predarea literaturii engleze în școlile britanice se află într-o harababură totală". Literatura, după profesorul englez, este *„și un mijloc de înțelegere a culturii istorice și fiecare școală ar trebui să ofere elevilor săi șansa de a-și însuși măcar o parte din această înțelegere"* (s.n.). Cite probleme ridică programa analitică de literatură din Marea Britanie ! *(M. G.)*.

Aventurile unui manuscris

● Într-un depozit al Hollywoodului a fost descoperit recent manuscrisul primei părți a romanului **Aventurile lui Huckleberry Finn** de Mark Twain, dispărut acum un secol. La cîțiva ani după publicare, în 1884, manuscrisul a fost dăruit de autor lui James Fraser Gluck. Descoperirea documentului revigorează cercetările asupra operei lui Twain, întrucît povestirea publicată în 1884 conține mari diferențe față de textul original, ceea ce, la vremea respectivă, a atras mînia scriitorului (în imagine) față de editorul care și-a permis să opereze corecturi și modificări. **(N.R.Z., 20 febr.).**

Europa, Europa

● Fostă colaboratoare, ca scenaristă, a lui Andrzej Wajda, Agnieszka Holland este realizatoarea filmului **Europa, Europa** — un film zguduitor prin tragismul subiectului și remarcabil ca realizare cinematografică — afirmă critica de specialitate. Inspirat dintr-un caz real, filmul înfățișează viața unui adolescent evreu care a supraviețuit timp de patru ani în uniformă nazistă. Un destin — scrie **La Libre Belgique** — precum cel din **Barry London** sau **Little Big Man.** Interesant este faptul că realizatoarea l-a vizitat pe eroul real în Israel, unde trăiește acum, pentru a afla amănunte, și că acesta, pe nume Sally Perel, retrăindu-și amintirile, a scris în paralel romanul vieții sale, sub același titlu, **Europa, Europa. (LA LIBRE BELGIQUE, 1 mart.).**

Centenar Max Ernst

● Al șaselea volum al catalogului consacrat operei lui Max Ernst va apărea către sfîrșitul anului acesta. Expoziția dedicată centenarului pictorului, deschisă acum la Tate Gallery din Londra (urmînd a fi itinerată la Stuttgart, Düsseldorf și Paris), este însoțită de un volum-catalog elaborat de comisarul expoziției, Werner Spies. **(LE FIGARO, 4 mart.).**

Romanul polițist în Camera Lorzilor

● Celebra autoare de romane polițiste Phyllis Dorothy James a fost primită în ziua de 19 februarie în Camera Lorzilor cu titlul de Baroana James de Holland Park (un cartier din Londra). În vîrstă de șaptezeci de ani, scriitoarea este singura personalitate care a primit anul acesta titlul de Pair pe viață. A fost „ajutată" în consacrare de nu mai puțin celebrul detectiv Adam Dalgliesh, personajul principal al cărților sale. **(LE MONDE, 29 febr.).**

Diana

● Este numele unei bănci de date, intrată în funcțiune recent la Düsseldorf, unică în genul ei pe continentul european : ea oferă acces la toate cataloagele de expoziție din întreaga lume. **DÜSSELDORF INSTITUTION ART NETWORK APPLICATION** poate fi interogată de la distanță. La cele 135 000 de unități de informație inițiale conținute în sistem, se vor adăuga în fiecare an alte aproximativ 12 000. **(LA LIBRE BELGIQUE, 2 febr.).**

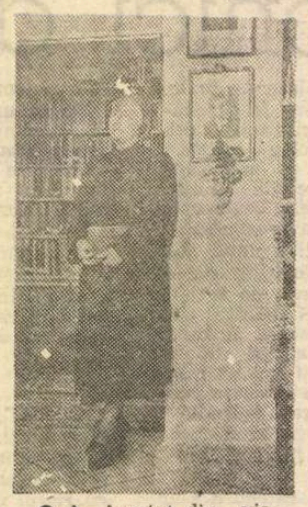
Giacomo Manzu

● A încetat din viață, la Roma, la vîrsta de 82 de ani, celebrul sculptor italian Giacomo Manzu. Autodidact, el a deținut un rol important în trecerea de la clasicism la arta modernă, avîndu-l ca maestru pe Donatello. Manzu a expus la Milano în 1930 basoreliefuri și portrete de femei pline de grație. Celebritatea i-a fost asigurată de crucifixurile și busturile sale de cardinali.

Misterele Junglei Negre

● Regizorul Kevin Connor a transpus pe micul ecran romanul **Misterele Junglei Negre** de Emilio Salgari. Filmul reunește aventura cu basmul, fantezia epică cu povestea de dragoste, în ambianța Indiei din timpul dominației engleze. În distribuția filmului : Virna Lisi (în imagine), Stacy Keach, Kabir Bedi ș.a. **(LA STAMPA, 2 febr.).**

Alia Rachmanova



● A încetat din viață, la 93 de ani, scriitoarea Alia Rachmanova. Născută la 27 iunie 1898, a studiat literele și psihologia. În anul 1921 s-a căsătorit cu austriacul Arnulf von Hoyer, prizonier de război, originar din Salzburg, împreună cu care a fost expulzată apoi din URSS. Experiența acestor ani este descrisă de Alia în volumul **Căsătorie în furtuna roșie.** Stabilită la Viena, scriitoarea deschide o mică băcănie pentru a-și putea întreține familia. Jurnalul acestor ani a fost publicat sub titlul **Lăptăreasa din Ottakring.** Regimul nazist îi interzice cărțile sub acuzația că au un caracter propagandistic. În 1945 se stabilește în Elveția, unde scrie și publică biografiile unor mari poeți și muzicieni, între care Tolstoi, Dostoievski și Ceaikovski. Alia Rachmanova (în imagine) a rămas toată viața fidelă principiului deseori enunțat : „nu ura, ci iubirea trebuie să dăinuie între oameni". **(SALZBURGER NACHTRICHTEN, febr.).**

Adio scenei

● Cu prilejul unui turneu de trei săptămîni în Marea Britanie în luna mai, celebrul balerin Rudolf Nureiev își va încheia lunga carieră internațională, a anunțat recent la Londra purtătorul său de cuvînt. Înainte de a se despărți de publicul britanic, Nureiev (52 de ani), va dansa pentru ultima dată în S.U.A. și cîteva țări europene. Fugit din Uniunea Sovietică cu 30 de ani în urmă, marele balerin s-a oprit la început în Franța, după care s-a stabilit la Londra. În perioada 1983—1989, a fost director al baletului la Opera din Paris. După 28 de ani de exil, în 1988, Nureiev s-a întors în Uniunea Sovietică pentru a-și revedea mama muribundă și și-a făcut reintrarea la Teatrul Kirov din Leningrad, templul baletului rus.

Imperiul sovietic mai există ?

● Pasionată de situația din Uniunea Sovietică, Hélène Carrière d'Encausse, a treia femeie primită în Academia Franceză, a stîrnit un deosebit interes cu conferința prezentată în cadrul Marilor Conferințe Catolice organizate la Muzeul de artă veche din Bruxelles. Tema alocuțiunii sale : **Imperiul sovietic mai există?.** Numeroase alte contribuții de larg interes au fost centrate pe teme de o mare diversitate, precum Rimbaud, La Fontaine, scriitorii din Praga, poeții belgieni contemporani ș.a. **(LA LIBRE CULTURE, 25 febr).**

Eco în B.D.

● Amatorii de benzi desenate din Italia au primit triumfal un nou album care parodiază cu succes ultimul roman al lui Umberto Eco, **Pendulul lui Foucault.** Volumul este o performanță sub formă de omagiu adus celui mai cunoscut dintre semiologii contemporani. **(LE FIGARO, 22 ian.).**

Ermiona

● La Teatrul de Operă din Roma a avut loc premiera cu **Ermiona** de Rossini, prezentată de Teatrul Zarzuela din Madrid, în regia lui Hudo de Hana. Libretul lui Andrea Leone Tottola a fost inspirat din **Andromaca** lui Racine. Prima reprezentație a avut loc în 1819 la Teatrul San Carlo din Neapole, dar nu s-a bucurat de succes și nu s-a mai reluat pînă în zilele noastre, cînd a fost prezentată, în concert, la Veneția în 1987, iar după cîteva luni în versiune scenică la Festivalul de operă Rossini din Pesaro. Revelația actualului spectacol de la Roma este soprana Anna Caterina Antonacci (în imagine), alături de cunoscuții Chris Merritt și Rokwel Blake **(LA STAMPA, 3 febr.).**

SCRISOARE DIN PARIS

Posteritatea lui Toqueville

RUE DE VERNEUIL, la nr. 49 (în vecinătatea clădirii unde funcționează astăzi Centre national des lettres), în casa părinților săi — aici a scris Toqueville cea mai mare parte a cărții **De la démocratie en Amérique.** La întoarcerea dintr-o călătorie de unsprezece luni, întreprinse pe meleagurile Lumii noi — unde văzuse cu ochii săi cum se poate edifica o democrație solidă în condiții oricînd de dorit și pentru Europa — evitîndu-se periculoasele îndărătnicii conservatoare, **dar și** singeroasele convulsii revoluționare. Nimic mai captivant pentru un om al vremii sale — și nu mai puțin (o știm prea bine...) pentru un om al vremii noastre, dramatic preocupat de dificultățile trecerii de la „vechiul regim" la unul nou, de la opresiune la libertate. O trecere deloc simplă — cum ne este dat să observăm...

Călătoria — avînd ca obiect imediat (repede depășit în direcția unei avide curiozități de ansamblu...) un studiu al instituțiilor penitenciare în Statele Unite. Toqueville o întreprinsese în tovărășia prietenului său nedespărțit Gustave de Beaumont, și el magistrat francez, și el interesat de „modelul american" și de soluțiile politico-economice de el experimentate. Proiectaseră să scrie cartea împreună — a scris-o pînă la urmă de unul singur cel mai „serios" dintre ei, mai laborioșul Toqueville, doar el dispus să se înhame la un studiu de cursă lungă și de anevoioasă elaborare. Ceva s-a cîștigat și ceva, poate, s-a pierdut în urma desfacerii cuplului auctorial... judecînd după o vorbă a poetului H. Heine (cunoscător al amîndorura) ; acesta spusese că în reușita „salată" a prieteniei și colaborării celor doi, Toqueville reprezenta „untdelemnul" iar Beaumont la fel de necesarul în combinație — „oțet" — elementul mai iute, acid și picant... Cu sau fără „oțet", opera fondatoare a democrației europene a fost scrisă la vreme, bine scrisă, cu acel accent al lucrului „definitiv" care i-a asigurat răsunetul și actualitatea.

Despre această **actualitate** ne vorbește exegetul cel mai autorizat al operei — André Jardin — în monografia intitulată **Alexis de Toqueville** (1984) din care citez : „Să ne mărginim a constata că Toqueville și-a regăsit audiența pe măsură ce s-au revelat marile maladii sociale ale lumii moderne : totalitarismul, alienarea omului în societățile de consum, atotputernicia unei birocrații anonime... Cît despre primejdiile tipice fazei infantile a societăților democratice, se poate spune că le-a inventariat **pe toate".**

Ar fi greșit să ni-l imaginăm pe Toqueville **doar** în ipostaza de lucid sociolog, politolog, istoric, doctrinar al liberalismului — ceea ce prevalează în paginile operei sale rămîne pasiunea și „sufletul" și o foarte pe gustul modernității „îngrijorare" ; provocată mereu de conștiința sa morală, de conștiința limitelor omului — și chiar a limitelor democrației... Nu neapărat cea mai bună dintre „soluțiile" de guvernare, dar cea mai puțin rea... „Toqueville — ne previne André Jardin — este incapabil să scrie asupra unui subiect care nu-l pasionează pînă la angoasă... gîndirea sa, nutrită de o etică luînd în serios toate actele vieții, este incapabilă de gratuitate... În stare desigur să resuscite scenele trecutului, îi lipsește gustul de a le povesti. Din acest trecut, numai ce rămîne încă **amestecat** cu prezentul și îl luminează, îl interesează cu adevărat".

De asta și este viu și durabil scrisul său. „Știința" și numai ea — și încă într-o vreme care favoriza un total anacronic „scientism" — n-ar fi întîrziat să „dateze" și să se perimeze. Observatorul „viului" reconstituit în toată proaspăta sa acuitate, moralistul și omul sceptic, cu frecvente crize „sufletești", scriitorul și artistul cu simțul „frazei" își spun cuvîntul și își pun sigiliul de autenticitate, de „personalitate". Cronica lui Sainte-Beuve la apariția cărții este nu doar una de publicistică politică, dar și o „cronică **literară"** în sensul cel mai propriu. Am citit de curînd și memoriile lui — sînt ale unui **scriitor** înainte de toate, lipsit de iluzii asupra naturii umane, amar în judecăți, neîncrezător și ușor depresiv... Tocmai unui astfel de om i-a fost dat — de către un destin ca de atîtea ori ironic, paradoxal, dar și înțelept, — i-a fost dat să fie filozoful de căpetenie al democrației, al liberalismului... Să mai observăm că doctrinarul regimurilor „egalitare" era un aristocrat de veche obîrșie — și un aristocrat prin structură... În nici un fel un „burghez" sau un plebeu, un demagog populist, un „amic al poporului...". În nici un caz...

Lucian Raicu

(Text difuzat de Radio France Internationale)

Viața lui Rossini

● La Cinecittà, Mario Monicelli se află în plină activitate pentru realizarea filmului **Rossini, Rossini**, dedicat vieții marelui compozitor. Scenariul este semnat de Suso Cecchi D'Amico și Nicola Badaluco. Rolul titular este interpretat de Philippe Noiret (Rossini virstnic) și Sergio Castellito (Rossini tînăr). Jacqueline Bisset (în fotografie) apare în rolul Isabellei Colbran, prima soție a compozitorului. **(CINEMA D'OGGI, 15 febr.).**

Filmografie

● Bruno Nuytten, realizatorul filmului **Camille Claudel**, vrea să filmeze **Albert suferă**, cu un buget foarte mic, un timp foarte scurt. Și apoi ? Cu ironie, Nuytten răspunde : „Apoi, primul meu scurt metraj. Iar, apoi... voi putea să filmez".

● Claude Berri, după ce a transpus pe ecran Pagnol și Marcel Aymé, s-a îndreptat acum spre Zola : **Germinal.** Va debuta cu această ocazie ca actor, cîntărețul Renaud. **(PREMIERE, febr.).**

Maria Zambrano

● A încetat din viață Maria Zambrano, scriitor și filosof, laureată a premiului Cervantes în 1988. Ea a părăsit Spania după războiul civil și a trăit o mare parte din exilul său în Mexic, Puerto Rico și Cuba, unde a făcut parte din consiliile universităților din Morella, Havana și San Juan. S-a întors în Spania abia în 1984, după ce un timp a trăit în Franța și Elveția. Născută în 1904 la Valez-Malaga, Maria Zambrano reprezenta curentul gîndirii moderniste spaniole. Printre operele sale figurează **Agonia Europei, Omul și divinitatea. Mormîntul Antigonei. Omul creator**, s.a. **(LA LIBRE BELGIQUE, 18 febr.).**

Italieni la Prado

● La Muzeul Prado din Madrid au fost scoase la lumină 180 capodopere ale desenului italian din Settecento, împreună cu vreo 50 de picturi din aceeași perioadă. Acestea erau păstrate în depozitele muzeului ; doar cîțiva specialiști putuseră să le vadă pînă astăzi. Acum sînt prezentate, pînă la 31 martie, într-o mare expoziție, pe care criticul Calvo Serralier, **de la El Pais**, o definește exemplară. Această expoziție, scrie criticul, „va revela publicului nespecializat că Prado nu păstrează doar opera grafică a lui Goya sau a lui Picasso".

Nastro d'Argento

● Isabelle Adjani, Kenneth Branagh, Peter Brook, Aki Kaurismaki și Philippe Noiret figurează printre candidații la Premiul European Nastro d'Argento care se numără printre cele mai vechi distincții cinematografice italiene, fiind decernat acum de Sindicatul cronicarilor cinematografici din Italia. Pentru ediția 1991, care se va desfășura luna aceasta la Roma, la categoria cel mai bun regizor italian, concurează : Gianni Amelio cu **Porte aperte**, Bernardo Bertolucci cu **Il té nel deserto**, Mario Risi cu **Ragazzi fuori**, Gabriele Salvatores cu **Turné**, Paolo și Vittorio Taviani cu **Il sole anche di notte**. Pentru distincția rezervată celui mai bun regizor debutant sînt trei candidați : Livia Giampalma **(Evelina e i suoi figli)**, Michele Placido **(Pummaró)**, Sergio Rubini **(La stazione)**. Pentru cea mai bună actriță în rol principal : Carla Benedetti, **Margherita Buy**, Elena Sofia Ricci, Stefania Sandrelli, Pamela Villoresi. Pentru cel mai bun actor, Diego Abatantuono, Giancarlo Giannini, Marcello Mastroianni, Gian Maria Volonté. Pentru **Nastro d'Argento** acordat celui mai bun film străin, concurează regizorii : Warren Beatty **(Dick Tracy)**, Luc Besson **(Nikita)**, Jeane Campion **(Un angelo alla mia tavola)**, David Lynch **(Cuore selvaggio)**, Martin Scorsese **(Quei bravi ragazzi). (CINEMA D'OGGI, martie).**

Un studiu despre Rebora

● O opinie a lui Carlo Bo, citată de Massimo Corsinovi în **Zborul sacrificator — Studiu despre Clemente Rebora**, volum apărut la editura Marietti, distinge doi Rebora : cel ce aparține istoriei poeziei și cel ce aparține istoriei anonime a vieții spirituale. Claudio Angelini Jero, semnatarul recenziei din **Il Popolo**, este mai curînd de părere că „Rebora a fost un literat cu o pronunțată sensibilitate, de atitudine rațională dar, pentru un caz singular, aplecat nu spre interpretarea realității concrete, ci a realității nedeterminate și magmatice a instinctului." (În imagine Clemente Rebora — 1885 — 1957, prin anii '30) **(IL POPOLO, 29 ian.)**

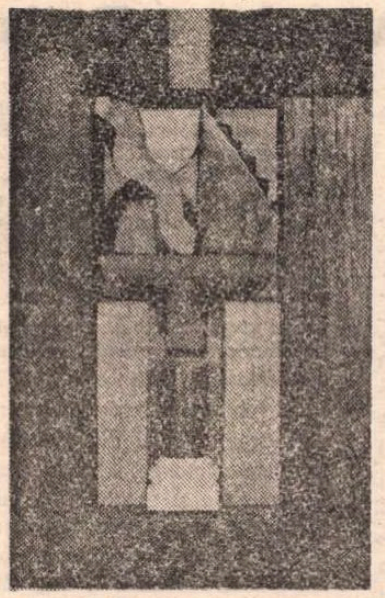
Lupta n-a fost în zadar

● Cunoscutul actor american Kevin Costner a trebuit să lupte îndelung cu studiourile americane pentru a putea începe să lucreze la filmul **Dansul cu lupii** în calitate de realizator. Costner n-a făcut nimănui nici o concesie și se pare că a cîștigat lupta. **(PREMIERE, febr. 1991)**

Saroyan în iarna rusească

● În cadrul manifestărilor prilejuite de tradiționalul Festival de artă „Iarna rusească" de le Moscova, Teatrul Tineretului din Primorski a prezentat piesa **Inima mea este pe înălțimi** a scriitorului american William Sarovan, cunoscută și la noi dintr-o veche punere în scenă la Teatrul Bulandra din București. Spectacolul prezentat la Moscova a fost realizat în colaborare cu un regizor japonez și cu un consultant american. **(HAYRENIKY DZAYN, 23 ian.).**

Sculptură și grafică din Venezuela



AM INTRAT în expoziția de la Sala Eforie pe o zi noroasă, absolut cenușie. Contrastul dintre sală și stradă mi s-a părut uluitor. Un ansamblu în cvasi alb-negru — cu minime pete de brun ale lemnului unor sculpturi — strălucea de curățenie : era o acuratețe perfectă din care țîșnea lumină, mai intens decît ar fi făcut-o un grupaj de culori cît de vii.

Urmărind mecanismul acestui efect, am înțeles că provenea atît din simplitatea și concentrarea la maximum a formelor cît și din jocul lor degajat și totuși bine calculat cu orice fel de spațiu înconjurător posibil. Erau niște forme suple și disponibile, fie din lemn, piatră, ori metal în cazul sculpturilor, fie fixate pe hîrtie, cu o carnală materialitate, în cazul gravurilor.

Inevitabil — deși fără să existe în vreuna din lucrări referințe directe la viziunile artei precolumbiene, de a cărei amintire este teritoriul cultural venezuelan încărcat — te gîndești la tulburătoarea tensiune, ținînd loc și de culoare și de lumină, a acelor opere străvechi. Aptitudinea de a rezuma și deci de a „ilumina" miezul expresiv al temei abordate, aptitudine comună tuturor celor nouă expozanți, ca și rectitudinea meșteșugului șlefuit pînă la virtuozitate țin cu siguranță de o genealogie inconfundabilă.

Prezența ei este reactivată de generația tînără de artiști, căreia cei mai mulți dintre expozanți îi aparțin. Arta în Venezuela ca și în celelalte țări ale Americii Latine, a stat multă vreme, trei secole sub fascinația stilurilor și curentelor artistice europene : barocul mai întîi, romantismul, realismul și impresionismul mai tîrziu, expresionismul cu tentă critic socială prin anii 20—30. Pe această linie, s-au apropiat și de arta mexicană, cu retorica ei generoasă. După anii 50—60, în mod paradoxal tocmai odată cu pătrunderea, în avalanșă, a modernismului nord-american și european, a apărut și în arta venezueleană o reîntoarcere la vechile izvoare. Nu ostentativă ; în cele mai apreciate creații ale artiștilor din generația medie și tînără nu „citatele" sînt procedeul ales cu prioritate, ci opțiunea, selectivă pentru virtuțile plastice specifice artelor tradiționale foarte vechi.

Astfel, în sculpturile în lemn ale lui Carlos Mendoza (seria **Templarios** și **Mandala**), de fapt niște „colaje", în care un portic adăpostește strins obiecte-alcătuiri imaginare, se pot identifica aluzii la arhitectura precolumbiană miniaturizată. Jorge Salas se oprește la posibilitatea sculpturii de a evoca peisaje. **Amintirea unui peisaj cu deal** se numește o mică sculptură-colaj în lemn și piatră. Eliberat de amintiri, istorie și natură, lucrează Luis Lartitegui obiecte din sticlă combinată cu metal. Fine, nervoase, par a fi niște interstiții prin care trece aerul — personajul principal al acestor sculpturi.

Grafica de reproducere se bucură în Venezuela de o deosebită favoare. Aparatură, materiale, tehnici noi sînt folosite cu ingeniozitate și rafinament. Cîteva exemple din expoziție o confirmă. Lihie Talmor combină gravura fotografică și dălțița spre a reda consistențe terestre ; Luisa Richter este mai aeriană : serigrafiile ei. **Între mereu și nimic**, abia ating hîrtia al cărei alb joacă rolul simbolic al nimicului ; Hector Gonzalez lucrează gravură în alb pe alb, contrazicînd însuși conceptul clasic de grafică și destinul ei de alb și negru ; Gladys Meneses operează cu metafore lejere și ambigue.

Bine compusă, mica expoziție poartă cu ea și o grație coregrafică, întratita apar de ritmate și precis coordonate formele și raporturile dintre ele.

Amelia Pavel

Premii

● Decernat de fundația F.V.S. din Hamburg, premiul Shakespeare pe anul 1991 a fost acordat actriței britanice Maggie Smith pentru reputația dobîndită atît prin interpretarea rolurilor clasice, cît și a celor din comediile unor autori contemporani de la Tom Stoppard la Peter Shaffer. Prin rolurile sale, Maggie Smith a ridicat pe noi culmi tradiția artei interpretative britanice. **(SALZBURGER NACHTRICHTEN, febr).**

● Cel de al 41-lea premiu Max Jacob a fost atribuit anul acesta poetului belgian François Jacqmin pentru volumul **Livre de la neige** apărut la editura La Différence.

● Premiul Michel Dard a recompensat pe scriitorul Marcel Cohen pentru **Le Grand Paon-de-nuit** editat de Gallimard.

● Premiul Littré a fost decernat doctorului Malika Mokeddem pentru **Les Hommes qui marchent** (ed. Ramsay) iar pentru nuvele scriitoarei Nathalie Savignat. **(LE MONDE, 29 febr.).**

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (23)

IATĂ care a fost începutul. Dioclețian a căzut acum cîteva luni. Dar Alfred Anania a rămas vice-ministru și secretar general. Și-a concediat o secretară și a angajat alta, pe Daniela Paciurea, care fusese una din secretarele șefului. Daniela lucra în anticameră de vreo două săptămîni. Într-o zi Alfred Anania a avut de lucru pînă la opt seara. Rămaseseră singuri în toată aripa ministerului. Sînt orele la care șefii fac conversație sau meditează asupra problemelor de tactică din luptele secrete în care sînt angajați sau fac ce a făcut Alfred Anania. A ieșit din birou și s-a sprijinit cu ambele mîini pe masa secretarei, aplecat către Daniela.

„Notează. Mîine la orele opt, ședința colegiului ministerial ; directorii generali, comitetul de partid, sindicatul. La douăsprezece vreau să-l văd pe Erasmus Ionescu. La ora unu mă primește tovarășul ministru. La două vine să-mi vorbească Felix Fortunescu".

Cînd vorbea, mustața mică i se mișca sub nas. Daniela a scris ultimul cuvînt, a ridicat ochii și i-a întîlnit privirea. Fiind măruntă era obișnuită să-și înalțe ochii spre interlocutori ; **ei exprimau** o admirație involuntară la Daniela : după căsătoria cu Dionis. Alfred Anania a primit șocul acestei priviri și-a zis :

„Ești fermecătoare, fetițo, lasă-l pe tata să te sărute".

Și s-a aplecat și mai mult înainte pentru a săruta obrajii palizi de creolă sau gura mică de purpură. Daniela a dat capul pe spate și Alfred Anania a rămas proiectat înainte, cu buzele țuguiate, străjuite de mica-i mustață. Își pierduse capul și nu se mai putea opri. A înconjurat masa, cu brațele deschise și a încolțit-o pe Daniela între masă și un gheridon încărcat cu patru aparate de telefon ; vorbea fără oprire :

„Hai, nu fii speriată, nu-ți fac niciun rău, ce se întîmplă dacă te sărut..."

Ea a mai făcut un pas înapoi și a răsturnat gheridonul și cele patru aparate telefonice, care au căzut cu zgomot pe jos. Daniela a sărit pe deasupra privind în jur, căutînd ușa cea mai apropiată. Alfred Anania și-a revenit brusc. A replicat cu răceală :

„Nu înțelegi de glumă. Uită-te ce ai făcut. Hai pune totul la loc, te voi ajuta".

A făcut-o în tăcere. Apoi :

„Așează-te și notează. Mîine după masă la orele cinci, biroul Comitetului de partid. La opt seara, ședința de film".

Erau ședințe închise, pentru demnitari ; se proiectau filme occidentale.

„Asta e tot. Ești obosită. Poți să te duci acasă".

A vorbit cu umanitatea impersonală a unui șef față de subalternii săi.

Distanța absolută, de netrecut, fusese restabilită. A intrat din nou în cabinet. După cele mărturisite de Dionis, Erasmus și alții, am reconstituit totul. A doua zi, Alfred Anania l-a primit pe Erasmus Ionescu pentru probleme de serviciu. Deodată, i-a spus :

„Ascultă, vreau să te întreb mai demult : tu îl cunoști bine pe Dionis Paciurea ; l-ai lua pe răspunderea ta, **politic ?"**

Erasmus i-a aruncat o uitătură pătrunzătoare, apoi a zîmbit :

„Trebuie să reflectez. De ce ?

— Cineva mi-a raportat că vede reacționari înrăiți, înțelegi, țicăloși, leg.onari. Se pare că în secret, acasă la el. Bineînțeles vreau să controlez informația. Se întîmplă ceva cu băiatul ăsta. De fapt, tu n-ai simțit nimic ?

— Poate. Da, poate, în sfîrșit" a răspuns Erasmus încrutindu-și sprîncenele asemeni cuiva care reflectează intens. A înțeles. Avea un spirit întotdeauna atent și reflexe prompte, așa a făcut cariera pe care o știm. Alfred Anania a fost foarte mulțumit de reacția lui. Au revenit la problemele de serviciu. Erasmus a vrut o Volga sau un Opel nou pentru a înlocui vechiul Lincoln al direcției sale generale iar Alfred i-a promis fără obiecție.

Alfred Anania s-a dus apoi la ministrul său, Vasile Marcovici, succesorul lui Dioclețian Sava în Stat (la partid Malvolio Leonte luase locul leului decăzut).

„Tovarășe Vasile, i s-a adresat cu un amestec de respect și familiaritate, acum, după ce am epuizat problemele importante, vreau să-ți vorbesc de o bagatelă, mă scuz, este ceva într-adevăr ridicol dar numai autoritatea dumitale ar putea soluționa problema fără echivoc. E vorba de soții Paciurea. Sînt văzuți, în fiecare zi, plimbîndu-se prin curtea mică interioară, îmbrățișați sau ținîndu-se de talie, hihi, rideți, de fapt sînt tineri, sînt ca turturelele, nu-i nimic de zis despre asta, este un cuplu frumos, sînt tineri, dar toate ferestrele birourilor dau spre curtea interioară, și... nu știu, dar... ce părere aveți ?"

Vasile Marcovici, scurt și bondoc, greoi, întunecat, avea înfățișarea unui mistreț. A întrebat cu ostilitate :

„A ! da ? Este un cuplu frumos ?

— Cel mai frumos cuplu pe care l-am văzut vreodată", a spus Alfred Anania privindu-l cu atenție. Ministrul avea o nevastă urîtă pe care nu o iubea și care îmbătrînea. O virilitate grosolană și brutală îl măcina. Alfred Anania știa.

„E treaba lor, a mormăit ministrul, dar... În sfîrșit, vom vedea".

Asta se întîmpla a doua zi după incidentul Alfred Anania—Daniela. În ziua incidentului Daniela s-a întors acasă. N-a găsit-o decît pe mama ei care avusese grijă de copii și care a plecat repede. Ea a rămas cu copiii : cel mare, pe care îl avusese cu Dionis cînd trăia încă împreună cu primul său bărbat ; iar fetița, ultimul născut, în patul de bebe. A telefonat la minister, dar secretara lui Dionis i-a răspuns :

„Nu pot să intru, sînt în ședința de celulă".

Așa că Daniela a așteptat pînă la orele unsprezece seara. Copiii dormeau în camera lor. Ea stătea în cealaltă cameră care era totodată sufragerie și dormitor. În sfîrșit Dionis s-a întors.

În românește de
Andriana Fianu

• Revista revistelor • Revista revistelor • Revista revistelor •

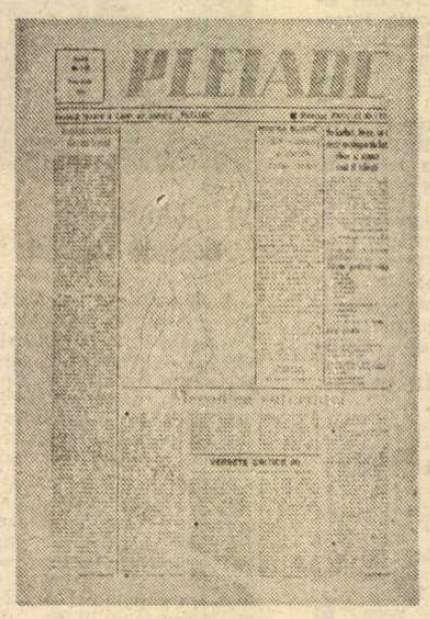
De ce nu scriu italienii roman polițist

• „Astăzi, **best-sellers**-urile trebuie căutate printre cărțile politice. Catherine Nay sau Franz-Olivier Giesbert bat recorduri rezervate odinioară romanelor pentru marele public...", scrie Jean-Jacques Brochier în MAGAZINE LITTÉRAIRE din ianuarie. Așadar, cu toate protestele dlui E. Simion, politica își face de cap și în alte literaturi. • Și, fiind vorba de succese literare, în același număr al revistei franceze, este semnalată, la rubrica de **Revistă a revistelor**, întrebarea pe care și-o pun în **T.L.S.** din 6 decembrie 1990 doi critici italieni : de ce Italia, care este una din cele mai mari consumatoare de romane polițiste din lume, n-a produs decît extrem de puține opere în respectivul gen ? Cu atît mai mult cu cît pînă și în materie de subiecte (Mafia, de exemplu), Italia s-a dovedit o exportatoare de prima mînă. Pentru absența relativă a literaturii erotice și porno în Italia, a fost invocat Vaticanul. N-avem idee cine deține răspunsul la întrebarea referitoare la **polar.**

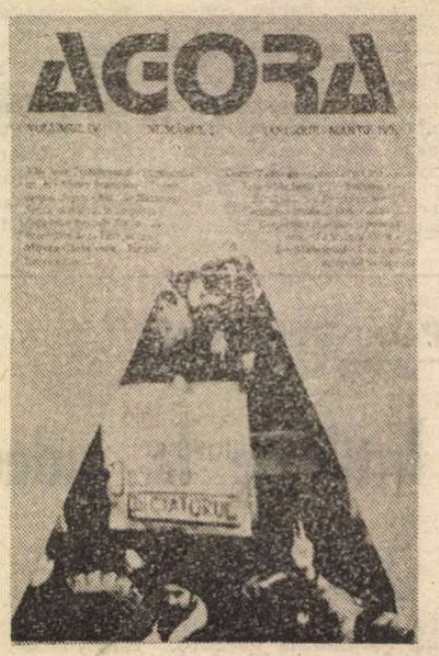
• CAȚAVENCU (nr. 49) republică versurile domnului (pardon, tovarășului) poet Ion Gheorghe din **Socialistul** consacrate clasei muncitoare. Cum nouă nu ne-a căzut în mînă ziarul PSM, le re-republicăm după Cațavencu : „Clasa muncitoare a căzut / De la putere ; clasa muncitoare / Ca floarea de prun, ca floarea / De migdal, a bucurat livada patriei... // Tocmai cîrmuitoarea clasă / Muncitoare, care știa despre timp, / Toate legile istoriei și-ale vieții" etc. Noi nu împărtășim regretul poetului : nu fiindcă n-am iubi clasa muncitoare, dar fiindcă nu știm să se fi aflat vreodată la putere. În afara cazului în care am confunda-o cu activiștii sau cu nomenklaturiștii PMR-PCR-PSM. Dar nu-i putem aduce o astfel de insultă sărmanei noastre clase muncitoare ! • În același număr al revistei, pe locul 10 în **Topul atentatelor**, după dnii Creția, Mazilu și alții, se află Albă ca Zăpada. „Motivația : pentru că a contactat-o Lupu". Bănuim că în opinia dlui Liviu Mihaiu, autorul topului cu pricina, Albă ca Zăpada este pseudonimul Scufiței Roșii. • „De cînd ne știm, românii au reputația unor oameni primitori, prietenoși și fără urîta xenofobie cunoscută la alții", scrie dl. E. Barbu în ROMÂNIA MARE (nr. 40). Și spre a susține cu oarecari probe generoasa apreciere, mai mult, pentru a ne convinge că, român el însuși, nu este cîtuși de puțin xenofob, cunoscutul romancier, urmează așa : „Oaspeți dragi, veniți din stepele Asiei pe niște mîrțoage, se instalează fără a cere voie și devin după un timp autohtoni, ca să le zicem așa. Românul îl îngăduie pe vecin, care, nu după multă vreme, îi fură din pămînt și-l dă afară din casă, îi ia nevasta și îi învață copilul limba lui pocită [...] Musafirul nepoftit, care vorbește limba cailor, cere ca și Ion al nostru să se exprime ca dînsul. [...] Mai încoace, drăguțul de venetic aruncă pe piața mondială turma lui de doamne, care au o singură misiune : să intre sub cearșafurile diplomaților din toată lumea și să povestească cum acești nomazi ce au trăit în bordeie vin direct de la Maica Roma. Nu atît disprețul lor față de noi mă indignează, cît perseverența acestor musafiri fără istorie, fără civilizație, o gloată venită din fundul iadului pentru a ne face nouă viața amară, la noi acasă". Și să mai îndrăznească vreun călăreț de mîrțoage, fără istorie și fără civilizație, ieșit din fundul iadului, să pretindă în limba lui pocită că dl. E. Barbu este xenofob ! • Într-un articol din ADEVĂRUL (12 martie), dl. Radu F. Alexandru își exprimă indignarea cu privire la întîlnirea solicitată de un grup de actori președintelui țării în scopul prea puțin nobil de a-l... turna pe directorul Naționalului bucureștean, dl. Andrei Șerban. Convocați telefonic de fosta actriță de la Giulești și actuala parlamentară, dna Agatha Nicolau, actorii prezenți la Cotroceni și-au apărat cu multă strășnicie în fața dlui Iliescu dreptul lor la o mediocritate netulburată de exigențele artistice ale unui venetic. „Sigur, o minimă detașare mi-ar fi permis să înțeleg că nimic nu este nou, recunoaște cu amărăciune, în finalul articolului, dl. Radu F. Alexandru. Sîntem în normalitate : în cea mai dezgustătoare normalitate posibilă". • Și CRONICA de la Iași a împlinit 25 de ani de existență. În numărul 10, o discretă aniversare. Noi le dorim colegilor noștri, ca și celor de la **Tomis**, să prindă jubileul.

Tomis 25

• A trecut un sfert de secol de la apariția primului număr al revistei constănțene TOMIS (devenită între timp o publicație a Uniunii Scriitorilor). În numărul din februarie 1991, cîțiva dintre foștii redactori, precum și colaboratori, evocă începuturile. Un amplu interviu acordă **Tomisului** dl. Cornel Regman. La una din întrebări, răspunde astfel : „Desigur, ar fi foarte interesant să recitim pe Buzura, Țoiu, Bălăiță,



D.R. Popescu în lumina vie, tare, opusă discreției de veioză, pe care o pretind noile criterii neconjuncturale dobîndite și avînd o perspectivă fermă în față. Dacă nu s-a făcut, lucrul se va face de acum încolo". La întrebarea **Quo vadis, musica ?** răspunde dna Nina Cassian. După cîte știm, este prima prezență a poetei într-o publicație românească în ultimii cinci ani, mai exact de după plecarea ei în S.U.A. • În primul număr din 1991 al revistei sătmărene PLEIADE, dl. Dan Brudașcu publică o interesantă contribuție de istorie literară : **I.L. Caragiale și «tinerii oțeliți»**. E vorba de colaborarea marelui scriitor la **Românul** lui Vasile Goldiș, în 1911, și de raporturile tensionate cu echipa care scotea, tot atunci, **Tribuna** din Arad (O. Goga, Chendi, Lupaș etc.). Conducerea Partidului Național Român din Ardeal reușește să obțină aderarea lui Caragiale la punctul ei de vedere, exprimat de **Românul**, mai moderat și conciliant față de guvernanții maghiari. Deși prieten cu Goga, Caragiale nu-și înțelege eroarea decît foarte tîrziu. El nu era un cunoscător al situației din Ardeal. „Tinerii oțeliți" de la **Tribuna** nu-i vor retrage admirația lor și, cînd maestrul va împlini 60 de ani, îl vor sărbători laolaltă cu toată lumea. • Tot de la Satu-Mare ne vine și numărul 2 al frumoasei reviste POESIS. Citățm, din ampla cronică literară, pe care dl. Alexandru Pintescu a scris-o la volumul **Levantul** de Mircea Cărtărescu, un spiritual pasaj definitoriu pentru post-modernitatea căreia îi aparține poetul : „Oximoronul înlocuiește metafora, conexiunile suportă grade nebunești de libertate. Eroi-comicul detronează liricul. Diafanul se sufocă în fața vervei sarcastice. Salata de fructe este substituită de sosul de curry. Cocaina de amfetamine. Cancerul patetic de SIDA. Nevrozele de testoasele Ninja. Nimicul de orice. Bibliografia de non-fiction-ul listei de bucate. Beniuc de Cărtărescu, «care știe șapte limbi și **englezește**». Alecsandri de Budai Deleanu. Ienăchiță de Heliade. E. Simion de L. Ulici. Strauss de Elton John. Ceaușescu de Ion Rațiu. Iliescu de Roman. Victor Stănculescu de Athanasie. Buldogul de pisică. Unicornul de coyot etc. etc." • Dna Marilena Rotaru mărturisește în PHOENIX (nr. 7) că directorul general al RTVR consideră — după cum i-a declarat — că Emil Cioran, Al. Paleologu, Sergiu Huzum, Paul Barbăneagră și Mioara Cremene, toți, oameni de cultură români aflați în exil la Paris, sînt niște „nulități" și niște „încuiați". Am fi îndatorați dlui Emanuel Valeriu dacă ne-ar lămuri cui anume, dintre cei menționați, i se potrivește prima caracterizare și cui anume cea de a doua. Nu de alta, dar avem și noi o părere în privința lor și vrem să știm cum ne brodim cu domnul (fost ?) director general al RTVR. • Două pagini emoționante în ORIZONT (nr. 10) evocă pe Florin Mugur. Semnează Șerban Foarță, Vasile Popovici, Lucian Alexiu. Și un inedit : **Alte fragmente despre balaur.** Citiți, vă rugăm ! • În CRONICA nr. 10 dl. Al. Andriescu relatează într-un interviu acordat dlui Dorin Popa (autor, în ultima vreme al cîtorva foarte reușite interviuri) cum s-a desfășurat manifestația studențească de la Iași din 17 februarie 1987, precum și care au fost consecințele pentru profesorii aflați în funcții de conducere la facultăți și la universitate. Părerea organelor de partid despre manifestație a fost : „mișcare contrarevoluționară și antistatală". Răspunzători : profesorii. Cîteva precizări aduce dl. Andriescu referitor la excluderea din facultate a dlui Luca Pițu, după descinderea în 1989 la Iași a unei echipe de activiști superiori ai PCR, în frunte cu generalul Constantin Olteanu, secretarul CC cu propaganda. S-a cerut ca dl. Pițu să fie mutat profesor în învățămîntul mediu, undeva într-o comună din județ. Universitatea nu dă curs deciziei. Rectorul cere șefei de catedră ca dl. Pițu să fie numit la un liceu din Iași. Catedra recomandă Institutul de Lingvistică. Dar dl. Andriescu, decan în acea vreme, nu reușește să convingă pe nici unul din șefii de sector de la Institut să-i încredințeze dlui Pițu o temă de cercetare. Responsabilii de contracte îl refuză. Dl. Pițu trebuie să meargă în învățămîntul mediu. „Îl asigur pe dl. Pițu, încheie intervievatul, că securitatea n-a exercitat nici o influență, cel puțin la nivel de facultate, în transferarea sa în învățămîntul mediu". Va să zică așa : bucuriile, ni le face, toate, o rudă sau un frate.



• A apărut, în noi și foarte frumoase condiții grafice, revista Agora (vol. IV, nr. 1, pe ianuarie-martie 1991), editată de Foreign Policy Research Institute din Philadelphia. Detalii în numărul nostru viitor.

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-șef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacție :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 și 17 60 10 interioare 1001, 1200). **Critică :** Alex Ștefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză și reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Țoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Euaenia Vodă (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 și interior 2602). **Secretariat de redacție :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareș, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacția : București, Piața Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 și 18.20.30. **Administrația :** București, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an. 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10876, prsfir București, Calea Griviței 64—68. Tiparul : Combinatul Poligrafic București.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca Județeană MUREȘ

România literară

SĂPTĂMÎNAL AL UNIUNII SCRIITORILOR

Joi 28 martie 1991

(Anul XXIV)

13

ZIUA MONDIALĂ A TEATRULUI

ÎN STRĂVECHIUL tratat hindus de artă dramatică Natya Castra se spune că Brahma, vizitînd cu încîntare templul închinat Teatrului, a emis un număr de precepte privind buna folosire a acestuia ; printre ele, și admoniția că oricine va organiza un spectacol fără să aibă cultul scenei, va fi trimis în matricea unei vaci. De aici rezultă îndatorirea celor ce beneficiem de fructele dulci ale acestei neasemuite arte, să avem grijă de oamenii cu știință și talent ai nației, ce ne pot oferi cu îndestulare atare roade. Și să cheltuim mai puțin timp și mijloace cu ageamiii cuviincioși ori veleitarii sterili care parazitează doar scena și-i înnourează cerul prin mediocritate.

Ziua Mondială a Teatrului, ce se sărbătorește la 27 martie a fiecărui an, în toate țările unde există lăcașuri de spectacole e un prilej de a ne reaminti că avem și în aceste parcele de dumnezeire terestră valori creatoare considerabile ; e un păcat să-i sîcîim pe artiști cu fleacuri, să-i inoportunăm cu daraveri de clopotniță și să-i abatem în chip derizoriu de la drumul înfăptuirii. Se cuvine să ocrotim liniștea locului în care ei edifică lumi și făpturi de vis. Și mai ales să ferim, pe cît se poate, scenele de vechituri plicticoase și panglicării ostenite, succedanee literare și improvizații caraghioase ce-și justifică nevoiașa existență prin presupuse avantaje de tarabă.

Mișcarea teatrală suportă și ea greu poverile financiare pe care ni le aduce timpul și deci cerințele ce se adresează factorilor cu împuterniciri statale de a se veghea ca acest teritoriu al culturii să nu se îmburuienească prin pauperizare și recurgerea la expediente suspecte sînt pe deplin legitime. Cu atît mai mult cu cît prin eforturi conjugate, mereu mai temeinice, sporește acum numărul și calitata reprezentanților. Prestația de serviciu public a unor teatre bucureștene și din țară tinde spre normalizare. Iar conexiuni fecunde cu organisme străine fac ca atît vizitele noastre peste hotare, cît și ale altora la noi să fie mai frecvente. Apar pe afiș — încă timid, dar apar — titluri din dramaturgia națională — de la **Avram Iancu** al lui Blaga pînă la **Ușa** tînărului și atît de îndelung vitregitului Matei Vișniec. Începe, nu peste multă vreme — cu primul festival din acest an (internațional) la Oradea — seria manifestărilor de cultură teatrală și a competițiilor, după un calendar notat pînă în decembrie.

Critica specialiștilor, a publicului e de o necesitate probată, un adjuvant esențial al oamenilor de teatru și cine încearcă s-o blocheze, pretinzînd numai adulații pentru orice gest, se autoiluzionează pernicios. Dar scormonirea prin pubelele din spatele instituțiilor, cleveteala imundă, continuă, pe seama unor artiști prestigioși și cafenelizarea vieții lor intime în pagini jurnalistice de șotii, concitațiile prin care se caută a se bifa ori a se șterge valoarea cu același pix cu care se întocmesc liste roze de amici sau liste întunecate de vrăjmași sînt pseudocritică frenatorie și nocivă.

Mesajul transmis de Ziua Mondială de către Institutul Internațional de Teatru — în acest an semnat de Frederico Mayor, director general al U.N.E.S.C.O. — spune că „dintre toate meseriile, dintre toate artele, teatrul este fără îndoială singurul care nu poate sta departe de mizeriile, frămîntările, de neliniștile timpului său, singura artă care se adresează tuturor, pentru că are nevoie de noi toți pentru a se menține în viață". Mesajul mai socoate că în conturarea unei noi stări de spirit „favorabilă dialogurilor și acțiunii concertate" e de subliniat „rolul deosebit pe care poate și trebuie să-l joace comunitatea teatrală internațională".

Despre aceasta, de altfel, și Aristofan îi punea pe Eschil și Euripide să discute (în comedia sa **Broaștele**) : „Pentru ce să-l admirăm pe poetul (dramatic)?" „Pentru inteligența sa și avertismentele sale, fiindcă noi îi facem mai buni pe oameni în cetăți."

E, desigur, încă un motiv pentru a celebra cu atașament această artă și a o considera cu sensibilitate.

Valentin Silvestru

GHEORGHE B. LOEWENDAL : **Moș Cocoș (1933)**

Gheorghe B. Loewendal (1897–1964) a deschis prima sa expoziție de pictură la București în birourile Societății Scriitorilor Români. În memoriile sale (inedite) el povestește despre vernisajul din iulie 1935, care a fost, de altfel comentat elogios de întreaga presă) : „Cum nu se puteau pune tablourile pe pereți, au fost așezate pe scaune și pe birouri". Pictorul a declarat atunci : „Dedic toate creațiile mele de acum și de mai tîrziu, țării noastre". Adrian Maniu a scris o cronică foarte însuflețită în Universul : „Am simțămîntul că portretele uriașe dovedesc un talent neobișnuit, aspru și puternic, drag nouă, pentru că ne înfățișează țărani adevărați, dîrji și aspri, cu chipul sculptat adînc în cel mai puternic desen. Ai zice că sînt statui de aramă din alt veac..." În Rampa, Ionel Jianu scria : „Se relevă aspecte necunoscute ale vieții românești, exemplare specifice, de adevărați țărani români... cu o indiscutabilă valoare de document etnic". Au mai scris cronici N.D. Cocea în Facla, Alexandru Tzigara Samurcaș în cotidianul Le Moment, Lucia Demetrius în Adevărul literar și artistic. Aflăm, din aceleași memorii ale pictorului, că, deși admirația a fost generală (timp de o lună), nu s-a vîndut nici un tablou.

DIN SUMAR :

CENTENAR ION PILLAT (pag. 3, 12-13)

În acest număr reproduceri după lucrări de Gheorghe B. Loewendal și documente fotografice Ion Pillat.

Biblioteca județeană MUREȘ TÎRGU-MUREȘ

Dl. Petre Roman, între două fronturi

A DOUA ETAPĂ A LIBERALIZĂRII PREȚURILOR, PREVĂZUTĂ PENTRU 1 APRILIE, N-A PUTUT SĂ NU DEBUTEZE (ÎN ONOAREA ZILEI CU PRICINA, PROBABIL) CU UN FEL DE PĂCĂLEALĂ : primul ministru a comunicat la 19 martie că guvernul a decis să plafoneze creșterea cam la 50% din cît se anunțase inițial. „Păcăleala" este penibilă fiindcă, repetindu-se istoria din toamnă, se vede că guvernul amestecă politicul în economie și ia hotărîri în funcție de conjunctura imediată. A fost destul ca o mare grupare sindicală să cheme oamenii la un marș de protest pentru ca primul ministru, girat de președinte (care a participat la ședința de guvern), să facă o jumătate de pas înapoi. Aceasta nu denotă grijă pentru protecția socială, ci este pur și simplu o tentativă de corupere a cetățeanului. Este tot vechea tactică a comuniștilor de a ceda formal, în situații de criză, pentru a putea relua, ulterior, operația proiectată și pe o bază mai solidă. Chiar dacă măsura liberalizării prețurilor are, în esență, un caracter diferit de măsurile economice ale lui Ceaușescu, mentalitatea guvernanților nu pare, ea, schimbată. E drept că nici mentalitatea cetățeanului nu s-a schimbat și ar putea fi invocată ca motiv pentru jumătățile de măsură devenite curente în politica guvernului. Cu precizarea că cetățeanul a intuit corect situația : **liberalizarea echivalează cu o scumpire, în absența „marii privatizări" prealabile.** În acest context, demisia dnilor Stolojan și Vătășescu este, pe de o parte, o dovadă de consecvență lăudabilă față de un program pe care guvernul l-a adoptat și de care acum se dezice din rațiuni conjuncturale. Dar pe altă parte ea dovedește oarecare (să nu spun vorbă mare) „inocență", căci ar fi fost cazul ca cei doi miniștri demisionari să fi știut că liberalizarea prețurilor nu poate constitui, ea singură, declanșatorul mecanismului economic blocat și că, în definitiv, guvernul își poate permite s-o retragă fără probleme de conștiință, cită vreme, atunci cînd a propus-o, nu a procedat la o corectă ordonare a etapelor și n-a făcut din liberalizare o consecință normală a privatizării, ci doar o artificială (și iluzorie) cauză a acesteia. Împrejurarea poate conține totuși indiciul unor neînțelegeri între membrii cabinetului Roman. Autoritarul prim-ministru nu pare să-i țină la fel de bine în mînă pe miniștrii săi cum i-a ținut pe membrii F.S.N., care la recenta Convenție Națională, au format nucleul viitorului partid. Aceste neînțelegeri sînt, la suprafață, politice sau tactice, izvorînd din considerente de oportunitate. Dar nu este exclus să aibă și o natură economică. Într-un interviu acordat ziarului **Dreptatea** din 21 martie, dl. Constantin Cojocaru a semnalat cîteva importante erori și inconsecvențe din comportamentul economic al echipei guvernamentale, precum și o ciudată practică de acoperire a pierderilor. Nu se poate ca între economiștii din echipa Roman să nu fie unii care să respingă astfel de practici, deși ei au reputația unor pragmatici.

PE FRONTUL ECONOMIC, GUVERNUL ESTE AȘADAR ȘOVĂIELNIC ȘI DIVIZAT. Mult mai sigur de el și omogen, se prezintă pe frontul politic. Dovada clară ne-o oferă Convenția Națională a FSN, pe care dl. Petre Roman a organizat-o perfect, de sus în jos, în maniera știută nouă din trecutul apropiat, cu sprijinul susținătorilor săi din echipa de guvernămînt. Autoproclamat lider național, împingînd în funcția de secretar executiv pe dl. Ion Aurel Stoica, demisionarul de ieri (ceea ce pune într-o lumină crudă rațiunile demisiei : sub fațada morală, începe să se vadă acum un calcul politic), primul ministru a făcut din FSN suportul incondițional al guvernului. Cînd după 20 mai, ni s-a propus un guvern ce nu părea (și nu era) o emanație limpede a formațiunii care cîștigase alegerile, mulți s-au mirat și unii au protestat. Convenția recentă ne-a lămurit că dl. Roman a preferat o cale personală : nu un guvern rezultat dintr-o formațiune eterogenă, echivocă și incontrolabilă, a cărei putere era incertă, ci un partid omogen și energic construit cu mijloacele de care dispune un guvern aflat la putere de nouă luni. Noul FSN reprezintă treimea din vechiul FSN care-l urmează pe liderul național. Spun treimea, deși nu știu dacă cele trei fracțiuni existente sînt egale între ele. Fracțiunea Roman, a „junilor turci", cum a numit-o dl. Brucan, este cea mai pragmatică, hotărîtă și fără scrupule din toate. Neoliberalismul de care o acuză adversarii este serios pus în cumpănă de tactici politice inspirate de comunism. Politic, ea este și cea mai autoritară dintre cele trei. Pragmatismul dlui Roman conține o doză mare de oportunism. Proiectul său economic și social este mereu perturbat de virusul politicianist. La stînga acestui nucleu, se află nostalgicii platformei social-democratice a FSN, nu atît de la debutul său din decembrie (prima platformă era mult mai complexă și mai radicală), cît din lunile care au premers alegerilor și în care populismul electoral se machiase social-democrat. O parte dintre ei au dispărut din noile organe de conducere (dl. N. S. Dumitru și grupul său), alții au anunțat formarea unui FSN-social-democrat și au produs în parlament o sciziune. E vorba de vreo zece parlamentari, nu mai mult, dar eu cred că aceștia vor găsi în FSN destui aderenți. Dl. Brucan identifică în acești disidenți de stînga pe adepții președintelui Iliescu (dnii Bîrlădeanu, Martian și echipa de la fosta Academie „Ștefan Gheorghiu" de care președintele s-a înconjurat sau a fost înconjurat). Posibil : deși nu e exclus să avem în viitor la stînga Frontului două grupări diferite, una social-democrată și alta socialistă (în **degradé** neocomunist, pînă acolo unde începe domeniul P.S.M. al dlui Verdeț). La dreapta Frontului, se situează acei membri (sau foști membri) care trag spre PUNR și spre **Vatra românească.** Ei sînt purtătorii de germeni ai naționalismului de mîine, amestec de anticomunism și de reflexe totalitare, nostalgicii unui regim de ordine strictă, eventual militară, dacă nu al unui stat etnocratic. De la dl. Verdeț la dl. Ceontea, arcul politic românesc se întinde pe lungimea a opt sau nouă partide care contează și are patru sau cinci culori politice remarcabile.

CELE DOUĂ FRONTURI PE CARE PRIMUL MINISTRU ȘI GUVERNUL SÎNT OBLIGAȚI SĂ LUPTE SIMULTAN sînt frontul reformei economico-sociale și frontul politic (sau, iertemi-se jocul de cuvinte, Frontul Salvării Naționale, așa cum arată el după epurarea stîngii și a dreptei). Din cîte îmi pot da seama, guvernul va apăsa din plin pe pedala politică spre a-și aplica măsurile reformatoare. În consecință, după ce dl. Roman a împins în conducerea FSN pe cîțiva dintre tehnocrații din guvern, el va atrage cu siguranță în guvern pe acei politicieni din FSN care-i sînt indispensabili. Și nu este exclus să se despartă de economiștii din guvern mai puțin apți la compromisuri politice tot așa de ușor cum s-a despărțit la Convenția FSN de politicienii care nu-i urmau programul de reformă economică. Este de admirat curajul cu care dl. Roman a riscat atît scindarea FSN, cît și defecțiunile guvernamentale. Și, după opinia mea, el a cîștigat deocamdată bătălia politică. Piatra de încercare rămîne economia. A devenit limpede că temperamentul primului ministru este de om politic. Autoritar, abil, capabil de reculuri, dar atingîndu-și în cele din urmă scopul, dl. Roman acordă mai puțină importanță corectitudinii mijloacelor decît eficacității lor. Iar scopul său nu este reforma economică, ci puterea politică. Așa se explică de ce a adoptat calea unei privatizări minime, în condițiile liberalizării maxime a prețurilor, cînd mai firesc ar fi fost invers, o privatizare maximă capabilă a diminua creșterea prețurilor prin concurență. Ca economist reformator, trebuia să meargă pe calea din urmă. Dar dl. Roman fiind politician, nu și-a făcut un calcul economic, ci unul politic și el a considerat că adversarul cel mai primejdios, capabil a răsturna guvernul, nu e masa de salariați, lovită de șomaj și inflație, căci pe aceasta o poți amăgi cu promisiuni și cu pași înapoi, ci masa de foști nomenklaturiști și securiști, care nu e dispusă să susțină un guvern decît dacă se simte protejată. Iar aceasta este bine organizată și posedă experiență politică. Dl. Roman doarme liniștit cînd aude că sute de mii de muncitori ies în stradă (e drept, nu se culcă înainte de a anunța la TV că a importat portocale de Crăciun sau a oprit creșterea prețurilor de Paște), dar se teme de cîteva mii de activiști ai PCR care nu s-au împăcat cu gîndul că P.C.R. a dispărut. Eu nu cred că dl. Roman însuși mai dorește comunism. Cred că el vrea reformă. Dar sînt îngrijorat de calea pe care a ales-o și de aliații pe care-i are. Ca să nu mai spun că ei îi vor rămîne aliați doar cît le va face jocul. Cînd nu, îl vor înlătura. Aceasta e vulnerabilitatea unui prim-ministru care iubește măsurile de mînă forte și care, luptînd pe două fronturi, în guvern și în FSN, o face cu mijloace prin excelență politice. Cineva ar trebui să-i sugereze dlui Petre Roman ideea că doar măsurile economice pot, spontan și democratic, să regenereze țara.

N.M.

NE SCRIU CITITORII...

Bucurie de „alegător"

■ **INIMA mi-a „săltat" de bucurie cînd l-am văzut la televizor (dar cîte lucruri nu rămîn nevăzute !) pe senatorul f.s.n. „de Neamț" Valeriu Momanu, purtătorul de grijă al județului în Parlamentul Țării, fost m.a.n.ist (vreo trei legislaturi), fost ministru al chimiei (falimentare !), specialist în molecule și hidrogen sulfurat etc. etc. etc. Cu bucuria omului care se vede reprezentat la acest nivel — și nu de oarecine, nu ? — am ascultat cu gura căscată (scuzați !) cum dom' Momanu, scos din pălărie la 20 mai, propune, nici mai mult, nici mai puțin decît să se ia bani din bugetul sărac al culturii și să se dea cinematografiei (via senator Sergiu Nicolaescu) să se mai „înfăptuiască" niște filme cu „noua revoluție parlamentară". Probabil.**

Propunerea domniei sale nu este fără precedent prin Senat, aici toți „adunații" au idei demolatoare cînd e vorba de „ăia care gîndesc" (și nu muncesc !), dar ne întrebăm de ce tocmai el, senatorul „de Neamț", (șeful comisiei economice a Senatului !) să ne aducă această ofensă, nouă, umililor (și umiliților) alegători „de Neamț" ?

La ultima sa vizită în Neamț, cu bune săptămîni în urmă, domnul senator Momanu a propus — nici mai mult, nici mai puțin — decît ca în Muzeul Județean de Istorie din Piatra Neamț, unde se păstrează și tezaurizează cea mai mare colecție „Cucuteni" din lume („niște cioburi, acolo" !) să se facă „oficiul de repartizare al somerilor". Îl informăm — și pe această cale — pe domnul Momanu că denumirea de „Cucuteni" nu reprezintă vreo firmă de import-export ci altceva, mai profund și mai de durată decît mandatul de senator al domniei sale.

În aceste condiții, în care ignoranța și disprețul pentru cultură se întind ca pecinginea, normal ar fi ca la următoarele alegeri candidații de pe liste să treacă niște probe de cultură (generală !). Să avem și noi corigenții noștri !

ADRIAN ALUI GHEORGHE

Despre „normalitatea originală"

Stimate domnule Nicolae Manolescu,

■ **AM în față două articole polemice, publicate alăturat, acum un an de zile, pe cînd România literară se zbătea să-și dobîndească un statut specific. Nu atît persoana preopinenților (Nicolae Manolescu și Octavian Paler) și ideile aduse în discuție mă frapează acum — deoarece, probabil, aceleași probleme s-au limpezit deja — cît titlul celor două articole : Intrarea în normalitate, respectiv Care normalitate ?** Cred că se reflectă în aceste titluri două atitudini general valabile, care se remarcă în prezent în societatea noastră. Pe de o parte, dorința **afirmării** unor adevăruri, pe de altă parte, o **benefică șovăială, cu scopul eliminării echivocurilor.** Dacă prima poziție reprezintă nevoia unei consecvențe, a unei continuități, putem observa cu ușurință că ea predomină în viața noastră. Exemplele sînt numeroase, dar puține stau să și mediteze asupra lor. O necesară retrospectivă ne-ar aminti că cei persecutați de către oficialitățile anilor '88—'89, dar și mai înainte (veșnicii disidenți, de la Doina Cornea la Mircea Dinescu, Ana Blandiana și alții) sînt țintele calomniilor și ale insultelor din prezent. Iată o frumoasă consecvență. Apoi, specialiștii unei foste reviste de scandal — **Săptămîna** — își confirmă vocația : stupefiant este că dacă înainte raporturile valorice erau clar delimitate, iar E. Barbu și C.V. Tudor jucau mai degrabă rolul unor tipi bizari (dacă nu chiar dubioși), în prezent mulțimea se înghesuie la foile de scandal. Considerînd doar aceste fapte (dar mai pot fi găsite și altele), observăm că o astfel de normalitate — și e singura de care avem parte — conține un simbure de absurd. Caragiale redivivus ! Ne-am făcut și noi mica noastră revoluție : „steaguri, muzici, chiote, tămbălău, lucru mare, și lume, lume... de-ți venea ameteală, nu altceva". Dar la noi n-a ținut nici măcar „trei săptămîni de zile, domnule". Nu întîmplător, o mină inspirată scrisese în Piața Română : „De Crăciun ne-am luat rația de libertate". Problema, însă, este că acum riscăm să facem politica după modelul lui conu Leonida și să interpretăm cheful polițaiului ca fiind asaltul Reacțiunii (al Opoziției, al Legionarilor...). (Mai ales că ni l-am făcut cumătru și pe Papă, de cînd i-am botezat un copil...).

Cauza acestei atrofieri a înțelegerii faptelor o reprezintă îngrijorătorul divorț dintre ce auzim (sau vedem... la televizor*) și cum interpretăm. Și uite așa ajungem la o normalitate originală, în care-i arestăm (direct din spital) pe cei snopiți în bătaie, pe motiv că ei au fost de vină, și în care ucigașii din decembrie (dar cine-i mai știe ?) sînt săltați în grade și funcții (desigur, în sus).

În această situație, mi se pare firesc să ne punem întrebarea **care (este) normalitate (a) ? Cea care ni se vîră cu sila pe git ?** Circumspecția trebuie să ia locul „unității de neclintit în jurul"... Vă amintiți ? : „Națiune, fii deșteaptă ! Și noi dormim, domnule !". **E interesant să rîzi de conu Leonida sau poate să-l compătimești. Dar cînd soarta ne obligă să jucăm rolul Efimiței, asistînd la un carnaval al halucinațiilor, iată-ne reduși la dilema : oare Europa rîde de noi, sau ne compătimește ? Din această dilemă nu puteți ieși. Am zis !**

LASZLO ALEXANDRU

*) Propun rebotezarea „Actualităților" cu glorioasa titulatură de „Aurora Democratică".

★

Domnule Director,

■ **VĂ ROG mult a publica la rubrica „Ne scriu cititorii" următoarele :**

În **România literară** nr. 9/91 Mariana Sipoș supune unei analize atente și competente termenul de „best-seller", neologism care tinde să se instaleze „comod și definitiv" în limba noastră. Atît dicționarul de neologisme, cît și dicționarele de limbă engleză redau într-adevăr sensurile de „succes de librărie" și „ceea ce se vinde cel mai bine". Dacă cele de mai sus sînt adevărate, nu este totuși valabilă — cred — concluzia că nu există pentru limba română o altă soluție decît acceptarea neologismului „best-seller". Aceasta pentru simplul motiv că traducerea inițială a fost incorectă și s-a impus ca atare. „Best-seller" înseamnă în traducere exactă, care se vinde (și vînzător !), optim, cu redarea cea mai verosimilă în românește : „vînzare optimă", sens care permite aplicarea și la un produs care nu este numaidecît carte.

Cred că acceptarea și lansarea în mass media a sintagmei **vînzare optimă** ar avea drept rezultat sigur, dacă nu excluderea, cel puțin folosirea mai rară a neologismului best-seller și apropierea de sensul corect al noțiunii traduse, adică „vînzare optimă".

ILIE DĂNILĂ
București

Remember — Cezar Petrescu

■ **DACĂ mai găsim timp și pentru memoria scriitorilor noștri de odinioară o facem în virtutea acelui drept sacru de a deschide, la ceasuri de taină, cărțile scrise de dînșii. În acord sau nu cu critica paginilor acestora, cititorii își văd de treaba lor, pasionați și fericiți de universuri ineluctabile. Cînd au de-a-face și cu calendarul, își dau seama că, pentru cîteva clipe (zile), au revelația personalității autorului.**

Într-o asemenea împrejurare Cenaclul literar de la Florești — Prahova, fondat în iunie 1962 de autorul acestor rînduri împreună cu Gheorghe Jigărea, Emil Palade și Emil Penelea, dorește în plus să afle cîte alte cenacluri din România anului 1991 poartă același nume : Cezar Petrescu.

La 9 martie 199. se vor împlini 30 de ani de la moartea creatorului lui Fram — Ursul Polar, al Întunecării, și al altor zeci de romane și nuvele pentru copii și celelalte vîrste ; Cenaclul nostru intenționează să alcătuiască o Hartă a tuturor acelor cenacluri și cercuri literare care poartă numele lui Cezar Petrescu, invitîndu-le să binevoiască a trimite cît mai degrabă, pe adresa : Florești — Prahova, strada Unirii 123, codul poștal 2 065, o Fișă de prezentare pe următoarele date : numele, data întemeierii, fondatorii și numele acestora, adresa completă, principalele realizări literare, artistice și culturale, structura numerică și de creație, fotografii sau fotocopii care redau măcar un moment din viața cenaclieră, precum și alte amănunte care sînt oportune unei asemenea întreprinderi.

Cu sprijinul devotat al Doamnei Smaranda Chehata, singura soră a scriitorului amintit, în viață, care se ocupă de manuscrisele și arhiva particulară a acestuia, dorim a include această Hartă în fondul muzeal de la Bușteni, precum și în cadrul altor case memoriale sau muzee „Cezar Petrescu" de la Hodora, Roman, Iași, Caracal etc. În fapt această idee aparține distinsei patroane spirituale din Calea Victoriei, cu care, îndrăznim să sugerăm mass-mediei culturale să înregistreze, scris, sonor și video, adevărurile atît de necesare posterității istoriografiei literare, ce vor întregi Viața într-o Operă (literară și jurnalieră) a lui Cezar Petrescu — care a marcat atît de profund cultura națională interbelică.

SERGHIE BUCUR

A face politică

UN SCURT articol al subsemnatului **(România literară,** nr 10/ 1991), în care vorbeam despre „ipocrizia vinovată" a celor care pledează, acum, pentru desprinderea de politic a scriitorilor, făcînd în fapt ei înșiși politică, dar politică guvernamentală nedeclarată, acel scurt articol a stîrnit replica promptă a criticului Eugen Simion. **(România literară,** nr. 11 / 1991). Aș da eu însumi o probă de ipocrizie dacă aș spune că reacția sa m-a surprins. Deși nu-l numisem în articol (m-au preocupat acolo mentalități și nu persoane), dl. Eugen Simion se putea simți într-adevăr, măcar în parte, vizat : nu pentru că ar face, deghizat, politica guvernului, dar a consumat multă muniție, în ultima vreme, pentru a ținti în direcția implicării în politic a scriitorilor, a pătrunderii politicului în revistele de cultură, fenomene pe care le dezaprobă căci le socotește nefaste pentru literatura română de azi (v. și scrisoarea-memoriu din **Libertatea,** contrasemnată de d-nii Valeriu Cristea și Fănuș Neagu).

Nu m-a surprins așadar faptul că dl. Eugen Simion a recționat într-o chestiune ce-i stă la inimă. Era normal să reacționeze. M-a contrariat însă felul în care a făcut-o : atribuindu-mi ceva ce nu am susținut, compunîndu-mi, pentru cititori, o falsă poziție pe care apoi o combate.

„...îmi îngădui să spun — scrie criticul — că G. Dimisianu simplifică enorm relația literatură-politică și scoate discuția, în cele din urmă, de pe făgașul ei adevărat". Simplific enorm ? Dar eu nici măcar nu am pus chestiunea respectivei relații, și nepunînd-o nu puteam nici să o simplific nici să o complic. Eu am vorbit în articol despre **scriitori** și politică iar nu despre **literatură** și politică, despre scriitori ca exponenți ai unor poziții politice în nici un caz exprimate, acestea, prin literatura lor ; nicăieri, în succintul text, nu las să se înțeleagă că accept în vreun fel atragerea literaturii în sfera politicului, investirea ei cu misiuni politice. Cu toate acestea, dl. Eugen Simion îmi atribuie chiar și o „teorie" care, dacă ar fi a mea, de bună seamă că m-ar compromite, căci m-ar plasa în postura unui ins aflat în plină confuzie de criterii : „După teoria colegului nostru G. Dimisianu ar trebui ca literatura să îndrepte întîi societatea și să purifice istoria, și după aceea să se ocupe de sine." Spuneam eu însă așa ceva ? Iată ce spuneam : „Dar binele literaturii și al scriitorului nu pot veni decît de la binele societății întregi. Ca și rostul literaturii. Ca și faptul de a avea o literatură. La ce bun literatura, ne putem întreba, într-o lume care se degradează pe zi ce trece, și care oricum va ajunge, dacă urmează pe această cale, să o elimine din preocupările ei. Scriitorii pot apăra literatura numai apărînd, mai întîi sau în același timp, societatea de degradare. În nici un caz nu o pot face dedicîndu-se numai literaturii, numai artei, cum unii încă se iluzionează". Deci n-am spus că literatura ar trebui „să îndrepte" societatea, cum îmi atribuie dl. Eugen Simion, ci că scriitorii au de făcut acest lucru (eu spuneam „să apere", dar mă rog !) și dacă o vor face, implicîndu-se politic, vor apăra și literatura, ca parte a întregului social. Despărțirea planurilor cred că o vede oricine, în afară de vechiul meu confrate de breaslă care ține să mă avertizeze profesoral : „Confuzia de valori nu slujește nici societatea, nici literatura." Mulțumesc, dar știam !

TOTUȘI nu teoria mea inexistentă despre relația literatură-politică are importanță în discuția de față, și abia stăruind asupra ei ar fi să ieșim de pe făgaș. Importantă e chestiunea participării scriitorilor, în împrejurările actuale, la viața publică și la confruntările politice.

Pentru a sprijini ideea de participare am invocat în articolul meu un text al lui E. Lovinescu, publicat de acesta în timpul primului război mondial, cînd desfășurase o lungă campanie de presă (articolele le-a adunat, în 1919, în volumul **În marginea epopeei).** Am vrut să arăt că militantismul estetic al criticului nu a exclus, cînd împrejurările au cerut-o, militantismul național, deci politic, slujit desigur de E. Lovinescu cu mijloacele jurnalisticii și nu ale literaturii. Dl. Eugen Simion îmi atrage însă atenția că opțiunea pentru politic a lui Lovinescu a fost temporară : „Mai trebuie spus însă că tot E. Lovinescu cere, odată războiul încheiat, ca scriitorul să revină la literatură și critica literară la criteriile ei de judecată estetică". Adevărul este că la judecata estetică nu renunțase criticul nici în timpul războiului, dar se dedicase precumpănitor jurnalisticii, din motivele știute. Dar și așa, venind la momentul nostru, avem oare destule temeiuri să spunem că „războiul" s-a încheiat ? S-au domolit învolburările sociale ? Începem, măcar, să trăim într-o lume normală, „stabilizată" ? Mă întreb de unde acest sentiment al stabilizării la dl. Eugen Simion și la alți cîțiva confrați care ne anunță atît de insistent, chiar ultimativ, că a sosit ceasul să ne întoarcem la uneltele profesiunii literare, la judecata estetică ș.c.l. .Pe ce se întemeiază domniile lor cînd lansează acest apel ? Ce semne bune au deslușit în aerul prezentului, ce indicii liniștitoare care nouă celorlalți ne scapă ? Dacă văd mai bine, mai clar decît alții, și poate că așa este, sînt datori cu atît mai mult să explice contemporanilor ce văd anume. Ei totuși tac în această privință ori sînt evazivi.

L-am urmărit de pildă pe mult prețuitul de mine prozator Augustin Buzura în apariția sa la televiziune de săptămîna trecută. În fine, mi-am zis, voi afla ce gîndește autorul **Feței tăcerii** despre situația actuală, în fine, am sperat, s-a decis să iasă din rezerva pe care i-au impus-o activitățile mai mult ornamentale de care a fost confiscat în ultimul an. Am așteptat mult de la acest interviu dar m-am ales, să mă ierte că i-o spun, cu prea puțin. Formulări vagi, reticente, mică anecdotică, gînduri duse pînă la jumătatea drumului, în loc de mărturia lucidă și fermă, în loc de analiza cuprinzătoare și necruțătoare care se așteptau de la el. A acceptat, totuși, la somarea interlocutorului, că există la noi o criză morală, dar fără a ne spune în ce constă ea. Abia atunci ar fi fost interesant, dar acel atunci nu a venit. Cîndva, sub dictatură, în interviuri, în rubrica din **Tribuna,** era limpede, era tranșant. Azi este sibilinic. De ce ? Poate că din pudoare intelectuală, poate că din aceeași reținere de a exprima opinii politice, din aceeași temere pe care și alți scriitori o au, de a nu li se reproșa că, manifestîndu-se politic, au trădat literatura. Poate.

Politica a condus la multe trădări, de bunăseamă, inclusiv la trădarea literaturii, a talentului, a creației. Ne stau dovadă dramele atîtor scriitori din trecut și de azi deturnați de politică de la chemarea lor esențială. Sînt totuși împrejurări în istoria unui popor cînd și abținerea de a face politică poate fi echivalată cu o trădare. Știu, „a face politică" e o sintagmă compromisă, debordînd de conotații negative, dar parcă prea mult se face din acest fapt lingvistic un alibi pentru abdicările profitabile, pentru pasivitățile lucrative.

Acțiunea politică propriu-zisă, adică aceea prin care se urmărește dobîndirea puterii în stat, desigur că implică destule aspecte dezavuabile, manevre de compromis ș.a.m.d., dar nu la acestea este chemat să participe scriitorul care dorește să rămînă întîi de toate scriitor. Și dacă tot nu dorește altceva, de ce să nu facă el politica moralei, politica demnității umane, politica adevărului, de ce nu ar face scriitorul acea „politică antipolitică" de care vorbea Václav Havel într-un memorabil text din 1984 **(Politică și conștiință).** Iată :

„Sînt partizanul unei «politici antipolitice». Al unei politici care nu e nici tehnologie a puterii, nici manipularea acesteia, nici o organizare a umanității prin mijloace cibernetice, nici o artă a utilității, a artificiului și a intrigii. Politica, așa cum o înțeleg eu, este un mod de a căuta și a găsi un sens în viață ; un mod de a proteja și de a servi acest sens; este politica — morală în acțiune, politica — slujire a adevărului, ca grijă față de aproape, o grijă fundamental umană, reglată de criterii umane."

Va trăda scriitorul literatura optînd pentru acest fel de politică ? Este greu de crezut.

G. Dimisianu

Ion PILLAT

Cele trei părți ale poemului **Credință** fac parte din vol. **Cumpăna dreaptă** (1941–1944) Mss. B.A.R.S.R., 2 543, publicat post-mortem în vol. **III,** Ion Pillat **Opere** (1927–1944) 1986, ed. Eminescu. Poemul a fost cenzurat de conducerea Editurii Eminescu. Primele două părți au fost scrise cu ocazia pierderii Basarabiei din primăvara anului 1940, iar ultima parte a fost inspirată de jalea celui de-al doilea război mondial.

CREDINȚĂ

I. La pîngărirea hotarelor, 1940

Nu vreau să plîng pămîntul ce în luptă
N-ai știut să-l ții cu moartea, nici părtaș
Să chemi din Putna legendar arcaș
La bocet muieresc cu fața suptă.

Ci te înalț, privind moșia ruptă
Păstor proptit pe armă de ostaș.
Vezi sat cu sat, oraș după oraș,
Din turma ta dușmanul cum se-nfruptă.

Nu rob plecat sub jug și sub cătușe
Prea bucuros că zile i-au rămas,
Nici funerară urnă cu cenușe

Plugarule ce ieși după furtună,
Te vreau tăcut și dîrz, cu sigur pas
Trăgînd sub cer o brazdă ce adună.

3 iulie 1940, București

(Publicat în **Gîndirea** XIX (1940) nr. 7, sept. nr. 8–9, p. 474, **Revista Fundațiilor Regale** VIII (1941), nr. 9 sept. p. 336).

II. După un an, 1941

Prin glia suferinții de-a arat
În veac plugar tăcut cu brațul tare,
Din brazda răsturnată dîrz răsare
Curatul spic al lanului bogat.

Și crudul anului de-aduce-n zare
Aceleași zodii ce l-au sugrumat,
Destinul crunt prin jertfă împăcat
Rechiamă-n zări deplinele hotare.

În spadă ți-ai schimbat, voinice, plugul –
Și umbra ta răzbunător îndemn,
De trece Nistrul și atinge Bugul,

Se-ntinde dacic cu mărețu-i semn
– în față soare sfînt de-o să răsară –
S-ajungă peste munți la Tisa iară.

20 august 1941, București

(Publicat în **Revista Fundațiilor Regale,** VIII (1941) aug.–sept., nr. 8–9, p. 337).

III. La năvălirea Moldovei

Dar zodie potrivnică se-ntoarce
Pe cerul de cenușe și de jar,
Destin legat de laurul amar
Cules de mîna ne-nduratei Parce.

Moldova mea, tu sfîntă mucenică,
De-ți trag prin trup hotar însîngerat,
De moare dîrz oștean neîmpăcat,
Mai dragă-mi crești, credință fără frică.

Înfrîngerea ca și izbînda poartă
Obraz la fel cînd gemene ne sunt,
Sămînța lor e-aceeași și pe rînd
În noi se plămădește altă soartă.

Ridică-te încrezător în tine
De cînd e noapte soarele revine.

26 iulie 1944, Izvorani

(Publicat în **Revista Fundațiilor Regale,** XI (1944), nr. 8, aug., p. 275).

ESEU

Extremele nu se mai disting

UNA dintre cele mai mari mistificații istorice pe care comuniștii au izbutit să o facă să treacă, să fie admisă de mulți neștiutori, mai ales dintre tineri, a fost că în momentul în care ei au reușit să pună mîna pe putere, clasa conducătoare de pînă atunci a țării se afla în plină decadență, într-o stare de criză, chiar de descompunere, în care predarea puterii ar fi fost absolut firească, procesul fiind inexorabil, sau „legic", cum le plăcea lor să spună, determinat oricum de cauze lăuntrice. E drept că perioada imediat postbelică, mizeriile materiale, seceta alcătuiau un climat de dezolare care îndrituia întrucîtva astfel de susțineri, dar în nici un caz nu era justificată interpretarea catastrofică în sensul unei schimbări de sistem. Clasa conducătoare fusese și rămăsese una plină de vitalitate, de inteligență oportunistă, de curaj și justă capacitate de orientare. Ea transformase în decurs de un veac țările românești din niște provincii aservite imperiilor vecine, într-un stat unitar, independent și dinamic, într-o țară în plină expansiune economică, care-și triplase teritoriul și populația, fapt ce o punea sub acest aspect în fruntea țărilor din Europa. Departe de a fi în descompunere, clasa conducătoare dovedise o mare flexibilitate, o capacitate de autoreglare, orientîndu-se de cele mai multe ori cu succes în grelele împrejurări istorice, iar în momentul 23 august 1944 păruse încă o dată a fi evitat o catastrofă națională.

Clasa aceasta, departe de a fi „putredă", cum aveau să pretindă mai tîrziu marxiștii, era plină de viață, cu origini foarte recent populare, primenindu-se permanent cu elementele cele mai dotate de „jos", îndeosebi ale elitei rurale. Comuniștii au distrus-o, dar i-au preluat funcțiile sociale, mai ales politica de industrializare și urbanizare pe care au accelerat-o cu metode brutale : mai accentuat în dauna țărănimii. Burghezia, prin numeroasele-i elemente indispensabile comuniștilor, a fost folosită de ei și a constituit adevăratul model al „noii clase".

Și pe plan cultural s-a întîmplat același lucru : un proces de „recuperare" treptată și apoi de asimilare ba silnică ba improprie, dar totdeauna avidă. Cultura română dintre cele două războaie mondiale ajunsese la un stadiu necunoscut înainte și mai ales după ; a fost o înflorire extraordinară, într-un climat de toleranță și libertate cu care puține țări din lume se puteau lăuda. Democrația română, cu toate imperfecțiunile ei, făcea un frumos contrast cu dictaturile din jur, după cum, înainte de război, existase oarecum în condiții de asediu, înconjurată de trei imperii tiranice, agresive și prădalnice. Or, cel care încearcă să descopere epoca în scrisul corifeilor intelectuali, al politologilor și comentatorilor contemporani, are surpriza să constate că toți aceștia considerau că țara noastră se află nu numai într-un moment de „criză" (explicație ieftină, bună pentru orice situație pe care vrei s-o compromiți) ci în fundul unei prăpastii, într-un adevărat marasm intelectual, fără nici o ieșire. Cu mult înainte ca marxiștii să-i proclame falimentul, „ideologii" de dreapta s-au însărcinat să condamne aceeași societate, în același spirit și cu o vehemență care nu a fost nici măcar egalată de „adversarii" lor după 1948.

Revoluție, om nou, nouă spiritualitate sunt cuvintele de ordine mai ales după 1930 și cititorul care le cunoaște doar din retorica marxistă poate rămîne surprins descoperindu-le unde s-ar aștepta mai puțin. Cei care cunosc cît de cît literatura fascismului și nazismului știu că și unul și celălalt s-au pretins și au fost în primul rînd „revoluționare", deschizătoarele unei noi ere în istorie, edificatoare ale unei noi societăți, instauratoare ale unor raporturi sociale fără precedent. Cu bolșevismul ele au cîteva puncte comune: mesianismul, populismul, republicanismul (în Turcia, Germania și chiar și în Italia, unde fascismul a păstrat doar formal vechea monarhie), etatismul, securitatea socială în schimbul pierderii libertății, dinamismul economic programat.

Or, dacă în țările înfrînte în primul război mondial (Turcia, Bulgaria, Ungaria, Germania) sau doar problematic învingătoare (Italia) era firesc să asistăm la o criză de regim și chiar la o schimbare de sistem (sub egida unor orientări de dreapta sau de stînga) în țara noastră care triumfase în război și fusese printre principalele beneficiare ale Tratatului de la Versailles, stilul catastrofic al tinerei generații (o mare privilegiată a noilor condiții istorice) apăreau de-a dreptul stranii. Critica sistemului democratic liberal (tradițională la noi în limitele spiritului radical) ia acum forme supărătoare, absolut aberante care, dacă ar fi dus la rezultate practice, ar fi provocat nimicirea celor ce o practicau.

Interesantă ni se pare motivația care, deși uluitoare, poate fi discutată — dacă nu ar fi decît deosebirea dintre critica noilor ideologi și aceea a vechilor conservatori. În timp ce aceștia erau unanimi în a recunoaște că modernizarea României trebuie să fie pusă în practică, dar nu într-un mod forțat, că ritmul e mult prea rapid, că marea masă nu îl poate urma și că statul român trăiește dificultățile unei crize de adaptare la un program prea ambițios, tinerii ideologi furioși și în genere generația postbelică acuzau sistemul de lipsă de curaj și de inerție. Ai crede citindu-i pe un Mircea Eliade, Petre Pandrea sau E.M. Cioran, că România contemporană era un fel de baltă stătută, care n-ar fi putut fi mișcată decît de o forță extrinsecă sistemului, recte de o dictatură „populară", adică a forțelor ignorate pînă atunci, sub conducerea unei personalități dominante. „Orice soluție am căuta pentru România, scria convins ultimul, este imposibil să o vedem scuturată din orbecăiala ei seculară în afară de un regim dictatorial. Și prin aceasta înțeleg un regim care creează în România o febră excepțională și tinde să-i actualizeze ultimele posibilități. Democrația a risipit prea multe energii fără vreun scop natural. O dictatură, însă, trebuie să pună țara la teasc" **(Schimbarea la față a României,** ed. 1990, p. 171).

Desigur, epoca 1930—1940 a fost net inferioară din punct de vedere politic, dar aceasta s-a datorat insuficienței liberalismului, incapacității de a face față noului raport de forțe din societate, nu programului său care fusese totdeauna larg și elastic. În trecut, el permisese și preconizase „eliberarea" națională și socială tocmai pentru ca poporul să-și valorifice virtualitățile, să dea frîu liber energiilor zăgăzuite. Democrația română fusese inițial un liberalism între boieri, o convenție în cadrul unei elite, o floare a cavalerismului politic și social. Mai apoi, acceptîndu-se aportul oamenilor mai „de jos", li s-au făcut concesii oportune, cu scadență destul de neplăcută, dar fără să se realizeze vreodată un adevărat egalitarism. „Programul" liberalismului nu a fost impus, ci doar sugerat prin modele ; „politica" guvernelor liberale sau conservatoare nu era dirigistă și cu atît mai puțin constrîngătoare. Dacă pe plan extern și al deziderateloi naționale România înregistrase odată cu sfîrșitul războiului un adevărat triumf, pe plan intern mai erau lucruri multe de făcut, dar cadrul era deja creat, era nevoie să se lucreze înlăuntrul lui, ceea ce adevărații patrioți (în treacăt fie spus) făceau în diferitele lor sectoare de activitate.

SOCIETATEA liberală era permisivă, dar nu antireligioasă, antinațională, și nici nu împiedica formularea unor programe de adîncire a problematicii esențiale. Cine era oprit pe atunci să trăiască în sfințenie, să experimenteze misticismul cel mai pur, să facă propagandă în favoarea creștinismului ortodox ? Cine era descurajat să-și iubească patria pînă la sacrificiu, să lucreze la „înălțarea și propășirea" acesteia, așa cum se spunea încă din secolul precedent ? Cine era împiedicat să creeze vreo capodoperă artistică de natură să-i aducă și lui și țării glorie ? De ce să mai fi fost nevoie de un ortodoxism, cînd religia de stat era cea ortodoxă, de ce un naționalism și apoi un „românism", cînd acestea intrau în programul oricărui guvern, în formele convenite însă ale unui stat care exista în Europa, printre altele, și ținea să colaboreze cu cele mai multe dintre ele, pentru că aceasta era mai ales în avantajul său ? De aceea ne-am și pus problema (și am răspuns afirmativ) dacă adevărații naționaliști români n-au fost mai curînd Ion I.C. Brătianu și Take Ionescu, nu N. Iorga ; I.G. Duca și Iuliu Maniu, nu Corneliu Zelea Codreanu ; E. Lovinescu, nu Nichifor Crainic.

Societatea era liberistă, nu opresivă, nici măcar programatică, în sensul vreunei direcții obligatorii. Dacă România nu era decît ceea ce se vede, vina ar fi fost nu a conducătorilor ei, ci a poporului care nu corespundea imaginației exaltate a tinerilor „ideologi". Și încă și aici ar mai fi de discutat. Negreșit, nu toți românii erau ca Mircea Eliade sau Emil Cioran sau ca alți nemulțumiți vociferanți. Dar nu erau nici acea masă inertă de tembeli, satisfăcută în sine, incapabilă de orice gînd și de orice acțiune, așa cum o credeau ei. Ei, care vedeau în dictatură singura soluție, nu-și dădeau seama că adevărata soluție o oferiseră încă de mai bine de o sută de ani liberalismul și democrația. Vorbind de propria sa generație „care intră în arenă tumultuos, conștientă de o mare misiune, optimistă, necritică, într-un cuvînt «mistică»" **(Cele două Românii**, 1936) Eliade găsește precedenți în „singura jumătate de secol cînd au fost și românii megalomani, cînd se credeau centrul atenției universale și voiau să facă în douăzeci de ani ceea ce alte state norocoase și bogate făcuseră în trei sute de ani. Ceea ce caracterizează întreaga această epocă este setea de **monumental**, de grandios ; orientarea artiștilor și a scriitorilor către cei mai de seamă maeștri (de-a dreptul la **Biblie**, la Homer, la Cervantes, la Shakespeare și la Rafael). Apoi un sincer sentiment de colaborare, de solidarizare în creație ; oricine era chemat și erau toți aleși («scrieți băieți !») pentru că **întreg poporul român este un popor ales** (românul e viteaz, e bun, e **poet**). Nu ți se cerea decît să colaborezi : geniul și virtuțile sunt în tine, întrucît faci și tu parte dintr-un popor excepțional. Optimism civic ; mesianism românesc" **(idem)**.

Numai că acesta fusese programul revoluționarilor de la 1848, programul liberalismului politic, ideologic, cultural. Evident, Mircea Eliade nu-l numește așa ; el stabilește o linie factice : Heliade, Bălcescu, Hasdeu, Eminescu, acesta din urmă „departe de Junimea", chiar opus categoric unui T. Maiorescu și I.L. Caragiale considerați adevărate personaje nefaste ce au pus capăt unui „început de messianism românesc". Ceea ce se trezise să dorească „tînăra generație" a anilor '30, năzuiseră și realizaseră cei din generațiile secolului precedent, însă înscriindu-se pe o listă mult mai amplă. Nu numai Bălcescu, dar și C.A. Rosetti a fost „mistic", în sensul dezideratelor lui Mircea Eliade, nu doar Eminescu sau Kogălniceanu, dar toți tinerii liberali din generația romantică. Numai că atitudinile acestora erau mult mai lucide și mai pline de răspundere. Ba e o întrebare dacă tinerii N. Filipescu, I.I.C. Brătianu, Take Ionescu, precipitînd intrarea României în primul război mondial, n-au fost mai „mistici" decît cei care (după expresia lui Nae Ionescu) „gîndeau organic" și voiau să nu se rupă alianța cu Germania imperială, și respectau un imobilism cît mai prudent. În sfîrșit, mutînd discuția pe alt plan (cuprins însă în diatribele tînărului Eliade împotriva vechii orientări și mentalități) să ne întrebăm dacă în acel moment, în care un M. Sadoveanu, T. Arghezi, H.Papadat-Bengescu, L. Rebreanu sau E. Lovinescu își dădeau adevăratele capodopere, acești mari creatori nu erau mai „mistici" măcar prin năzuința lor spre înălțimi decît spiritele agitate care condamnau fără analiză, prin gazete, global și definitiv. În afară de ceea ce va fi fiind valoarea lor (și aceasta nu era, desigur, de neglijat) primii dovedeau mai multă inteligență și realism în considerarea situației istorice. Ei își dăduseră demult seama că în cultura noastră se depășise faza aurorală, eforturile fiind acum îndreptate spre marile opere, spre concentrare și esențializare. Voința lor de creație n-a fost doar o vorbă, chiar dacă a preferat continuitatea tendințelor radicale de răsturnare.

Era momentul cînd pe planul cel mai larg al creației se înregistrau opere majore ; momentul de culme al activității unui Enescu sau Brâncuși, ca să nu mai vorbim de eforturile atîtor savanți din domeniul științei, infirmînd pesimismul „tinerei generații". (Amintim ca o curiozitate că Enescu s-a bucurat de desconsiderarea nu știu cît de competentă a lui Noica, prelungită de acesta pînă în ceasul morții, iar Brâncuși e, se pare, o descoperire a aceluiași abia de prin anii '50 !). Și nu credem că ar fi vorba aici doar de o banală juvenilă iconoclastie, ci de o adevărată orbire față de ceea ce erau efectiv realitatea românească, poziția geopolitică a țării, primejdiile care o pîndeau, viitorul ei fie și imediat.

Față de generația precedentă sau ajunsă la maturitate, cea a lui Mircea Eliade s-a dovedit mult mai, sterilă, deși mai agitată și mai vehementă, devenind și principala victimă a feluritelor forme de dictatură, la care aspirase atît. În 1938 se deschide, odată cu lovitura de stat a lui Carol al II-lea, un nou deceniu, ca un preludiu spre catastrofa ulterioară, a comunismului, un deceniu sigilat de plecarea silită din țară a ultimului rege în 1947. „Generația tînără" este întrucîtva victima istoriei, dar și a propriei sale insuficiențe. Într-adevăr, după scriitorii pe care i-am numit mai sus, apar cu preponderență alții, diferiți de aceștia și de tipul ceva mai vechi : mai sincronizați nivelului european, poate mai inteligenți și mai școliți, dar febricitanți și „geniali" experimentaliști mai mult decît creatori ; destinul lor e cuprins în însăși formula intelectuală : vor dispărea tineri, prin moarte (M. Blecher, Anton Holban, Octav Șuluțiu), accident (Mihail Sebastian), înnebunire (Const. Fîntîneru) sau abandon (Eugen Ionescu). Orientarea lor politică nu contează prea mult.

Extremele nu mai pot fi deosebite nici prin destin.

Alexandru George

G. LOEWENDAL : De vorbă la primar... (1943)

Vitalitatea livrescului

ÎNCĂ de la primele volume, deși debutează tîrziu, Mircea Ivănescu se impune ca o voce singulară în poezia noastră contemporană. El concepe un mod poetic propriu, nemaiîntîlnit pînă atunci, și o formulă lirică originală, extrem de productivă. Poate spunem un truism, dar poetul nu seamănă cu nimeni decît cu sine însuși. Și mai ales, n-are precursori direcți. Citindu-l, ai sentimentul uluitor că inventează din nou poezia, oricît poemele sale — „vechi, nouă" — pornesc mereu de la ceva. Sau, cel puțin, descoperă un nou limbaj. Un limbaj elocvent în sine, cu care poezia însăși se identifică pînă la ultimele consecințe posibile. Aparent se rupe complet de lume. În realitate însă, e ca și cum ar intra într-o altă dimensiune a lumii. De aceea, exclude de la bun început convențiile lirice, poncifele, clișeele de tot felul și automatismele verbale, iar cînd acestea, totuși, apar în text, le folosește numai ca procedee de ironizare a realității cotidiene degradate, inclusiv a vechii poetici tradiționale. Normele adoptate acum de Mircea Ivănescu eliberează poemul de orice constîngere, chiar și cînd scrie sonete. Cum s-a mai spus, el creează negînd, întoarce totul pe dos. Ne amintește că întotdeauna e nevoie să plecăm de la non-real ca să descoperim realul.

Un critic l-a prezentat cîndva ca pe „un intelectual care și-a depășit experiența intelectualistă și care scrie numai pentru a sancționa inutilitatea propriului act al scrierii ; realitatea devine astfel literatură sau pretext pentru a ordona evenimente recurente prin literatură; de unde o stranie neutralizare a vieții prin vers și a versului prin viață". Cred că putem merge și mai departe, neputînd eluda puternica impresie de real pe care o produce lirica de întinse suprafețe a lui Mircea Ivănescu. Acesta scrie poeme, e adevărat, dar poemele creează și ele o realitate. Experiența ca atare a poemului me-ivănescian nu se substituie vieții, ci o înglobează în totalitate. Ființa încape întreagă în poem, iar eul, la rîndul său, se manifestă liber, fără complexe față de scriitură. I se pare cît se poate de firesc „să intri în carte — și s-o închizi după tine", cum mărturisește într-un poem mai recent. Poezia lui Mircea Ivănescu are dimensiunea interiorității, a adîncului.

Paradoxul face ca această poezie repetitivă să dea, la lectură, senzația epicului. Dar esența ei este muzicală. Discursul propriu-zis, avînd adesea înfățișarea unei avalanșe interminabile de imagini și cuvinte, se coagulează pe un temei metafizic și obsesional. Ființa se naște dintr-o mare absență, iar versurile țîșnesc cu abundență de fluviu dintr-o teribilă teamă de ratare și sterilitate. Poemele sau, mai exact, Poemul unic fără sfîrșit (uneori și fără început), realizează o distribuție spectrală a imaginilor și impresiilor, „prin jocul de prizmă al vorbelor". În fond, repetitivitatea elementelor textuale nu sărăcește poezia de substanță și nici de viziune. Aceeași imagine sau sintagmă se modifică esențial în contextul irepetabil al interiorității, de care vorbeam. Aceasta e un context al spaimei, al senzației de frig și însingurare atroce. „Narațiunea" constituie numai cadrul desfășurării, evident non-temporale, a componentelor discursului. Notațiile cele mai seci și mai neutre, prin repetiție și acumularea de tensiune nervoasă, se transformă în obsesii. Comunicarea însăși e întotdeauna abundentă și aluzivă. Deși proclamă, într-un poem, întoarcerea înapoi la „firul acțiunii", poetul rămîne prin excelență un explorator al lăuntricului și al ficțiunii trăirilor infinite. El se caută pe sine cu înfrigurare printre lucruri, printre amintiri și senzații. Strînge dovezi că există, deși nu pare deloc convins că s-a descoperit pe el însuși cu adevărat. Rătăcește fără sens, poate și fără speranță, printre „încîlcelile sale lăuntrice", într-un fel de labirint interior care crește cu fiecare vers și se complică cu fiecare poem. Căutarea de sine e fără sfîrșit : nu poți fi tu însuți, cel autentic, pînă nu întîlnești realul. Numai ironia și auto-ironia îl fac, se pare, invulnerabil.

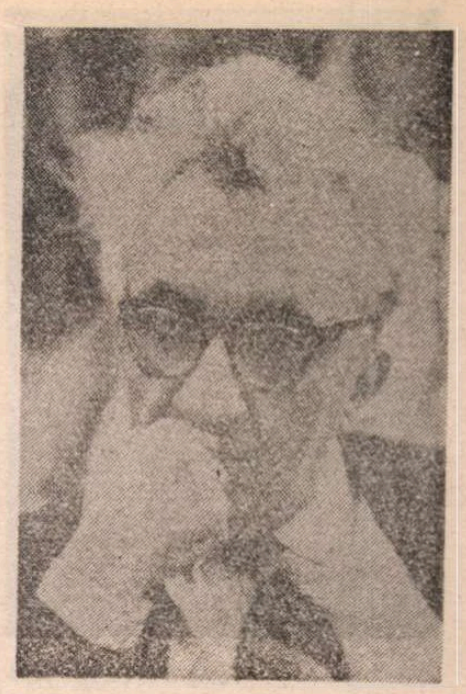
Raportul atît de tensionat dintre subiectivitate și obiectivitate se manifestă diferit, de la un volum la altul, în lirica lui Mircea Ivănescu. La început poetul e preocupat de problema detașării de propria persoană, a substituirii eului prin proiecții „epice" imaginare, un fel de personaje simbolice, care-și au „viața" lor inconfundabilă în poem. Așa l-a creat pe Mopete, un **alter ego** fantastic, pe care-l simțim făcînd încă parte din ființa autorului. Alături de el își fac apariția alți cîțiva semeni, figuri din aceeași familie de spirite boeme, enigmatice : „v. înnopteanu", „dr. cabalu", „bruna rowena", „tînăra nefa", „el midoff". Toți sînt captivi într-un univers prozaic, al banalității halucinante, în care prezența „animalelor heraldice" (pisiciinele, broscoporcul, crocomurul, rinocalul) aduce „o notă funambulescă pronunțată", de umor absurd. Modelul ar fi poetul german Christian Morgenstern, dar și Urmuz. Este aici o descătușare, o decompresie a spiritului obosit de livresc și de contemplare prea îndelungată a esențelor, tînjind acum după o baie de concret. Redactată într-un registru epico-liric echivoc, „Mopetiada" seamănă mai mult cu jurnalul unor stări de spirit, diurne și nocturne, în formă de parabolă sau de cronică fantezistă. În aparență poetul se amuză, dar ficțiunile sale nu sînt decît niște măști ironice așezate pe fața tragică a realului. La acest nivel de percepție și construcție textuală, poezia dă impresia că mai are un obiect al el. Ulterior își devine propriul obiect, poemul e însoțit de „scholia sa", adică de propriul comentariu — un fel de „făptură anagogică" vizînd diferite nivele de lectură și autointerpretare. Poetul nu fuge de concret, dar viziunea se concentrează și mai mult asupra esențelor, încearcă să le dea viață palpabilă în fluxul, nu mai puțin fabulos, al rostirii. Ceea ce înainte era sugerat ca absență, ca non-real acum devine prezență efectivă prin materialitatea limbajului. Mopete sau El Midoff apar cu totul incidental în poemele mai noi. În schimb, eul se înstrăinează complet de sine ca altă dată de lucruri, pentru a se proiecta într-o „ființă" nu mai puțin enigmatică. Dar, totuși, o ființă, poate Ființa însăși : un **eu** care este **altul** și invers, un **altul** care poate fi **eu**.

MAI ALES odată cu volumele **Poeme nouă** și **Alte poeme nouă**, autorul părăsește „tărîmul privirii" și se retrage, nu fără ostentație, într-un joc al răsfrîngerilor succesive ori simultane, prin multiplicarea la nesfîrșit a aceluiași repertoriu limitat de imagini și simboluri. Deși pare sfîșiat „între ce a fost și ce este acum", are certitudinea că există, dar că trăiește de fapt ultima viață, după care nu mai este posibil să ia din nou totul de la capăt. Se simte ca într-o „arcadie dureroasă care e trecerea de vreme" și nu-i rămîne decît să se judece pe sine cît mai sever, cu un ochi postum, de dincolo de viață și de moarte. Paradoxal, cu cît privește mai puțin în afară și se zmulge, spiritualicește vorbind, din prozaismul existenței cotidiene, cu atît sporește avalanșa textuală. Concentrării de viziune îi corespunde o extensie în concret a poemului, iar autoreflexiei eului o autogenerare nestăvilită a discursului poetic, care se amplifică din interior, în proporții gigantice. Se naște parcă un nou univers mărit sub lentilă, dar nimic nu e terminat, desăvîrșit — cu excepția sonetelor. Poemele, în schimb, sînt un fel de șantier, poate și pentru aspectul anecdotic destul de pronunțat. În sfîrșit, pentru a se cunoaște și re-cunoaște în toate ipostazele posibile, eul însuși se multiplică în acele străvii „ființe" despre care nu putem spune nimic precis : „acum văd, gesturile mele le repetă o altă ființă". Sau : „și astfel, după veșnicia asta a neființei, / să știi că există, pentru oricine și-ar lăsa privirile peste tine, / chiar dacă numai tu ai fi acela s-o faci, să vrei / să te întorci printre ei — cei care își văd gesturile și ființele, / și n-au nevoie să creadă, pentru că văd, să-ți fii ție însuți / adevărat, astfel". Este posibil ca pe scena poemului să mai apară figuri știute și să se repete aceleași gesturi și imagini. Impresia nu e însă de monotonie sau de minimalizare ironică. Cele mai tocite sintagme capătă un alt adevăr, iar cel mai adesea ironia nu trece dincolo de titluri. Suflul „epic" solemn de la suprafață intensifică parcă și mai mult zbuciumul și accentele disonante din subtextul discursului. Cel puțin una din insolitele „ființe" ale ultimelor poeme — „vechi, nouă" — ia înfățișarea demonului rostirii subversive : „(căci el vorbește / mult — și întotdeauna în spusele lui, așezate cu grijă, / rînjește un demon chel, cu cap de cîine, și care / mai și latră uneori)". Thoman Mann îi numea pe povestitori, „conjuratori" — precizează poetul în preludiul la **Commentarius perpetuus**, volumul scris în tandem cu Rodica Braga. Ar fi vorba aici „de niște comentarii pe marginea subiectelor de care se întîmplă să fie preocupate; în anumite momente, și, firește, alături de alte teme mai imediat și actual solicitante, niște ființe ce nu urmăresc atît să fie conjuratori, prin murmure sau prin tăceri, dar niște oameni cît mai aproape de semenii lor". Chiar dacă titlul și de fapt, ideea ar putea să pară „o șiretenie literară", cum insinuează inteligent poetul, fără îndoială că dispoziția analitică a interlocutorilor și a tuturor „ființelor-povestitori", ce-și semnalează prezența inefabilă cînd nu te aștepți, constituie, înainte de toate, o sursă de problematizare și tragism.

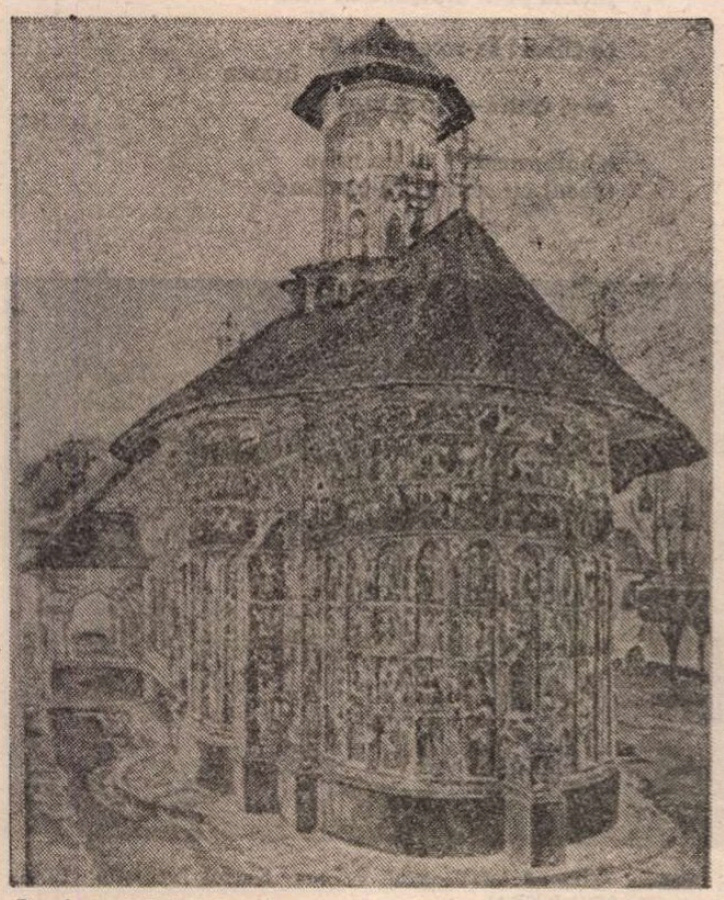
Se manifestă însă în poezia lui Mircea Ivănescu și un inevitabil cerc vicios : fugind de livresc, poetul ajunge tot la livresc. De unde, la un moment dat, neîncrederea lui în cuvînt, în „minciuna" sacră a cărții, a propriei cărți, care poate transforma în minciună viața însăși („minciuna / asta a vorbelor, a dorințelor neajunse la capăt, /a întrebărilor, și a căutării dinainte a vorbelor pentru oricare / din gesturi, ca să le știi astfel menirea".). Se întreabă într-un vers pînă unde ar putea să meargă independența creației față de creator. Citindu-i ultimele cărți, ai impresia că nu mai trăiește, ci doar citează și se autocitează. Poetul însă nu crede pînă la capăt în autarhia poemului. Simte la timp pericolul și se autoexorcizează : „...pindind / să ne atragă pașii spre pozele decolorate de afară, care să fie / ilustrații stereotipe pentru textul acesta, care nu este decît un perpetuum / dezesperant, sporovăială obositoare, cum sînt cărțile mele groase / și încete, fiecare capitole din viața asta știută — / și nici nu mai vreau să le citesc..." E un avertisment că poezia me-ivănesciană nu imită realitatea și nici n-o transcrie pur și simplu, ci creează ea însăși realitate. Livrescul nu e, la urma urmei, decît condiția obligatorie a autenticității.

Există fără îndoială o permanentă bună dispoziție euforică a interlocutorilor în poemele lui Mircea Ivănescu. La care se adaugă plăcerea și ispita de a fabula, de a crea ficțiuni de trăiri și sentimente pe un registru cît mai variat al realului. Drama eului se desfășoară constant între cuvînt și tăcere, între absență și torentul de imagini și impresii — rafinat livrești — din compunerile nmple pe tema amintirii și a timpului pierdut zadarnic (cu precădere în ultimele volume). Așa se explică debitul enorm al acestei poezii, care n-are vîrstă și nu ezităm nici o clipă a susține că rezistă oricăror criterii și exigențe actuale. Un poet ca Mircea Ivănescu se află dincolo de orice dispută de generație sau de modă poetică. El singur umple un capitol întreg din poezia românească de azi.

Cornel Moraru



La 26 martie poetul Mircea Ivănescu a împlinit 60 de ani



Biserica mănăstirii Sucevița (1943) și portretul lui Dinu Dumitru din comuna Poenari-Mircești (1947) – picturi de G. Loewendal.

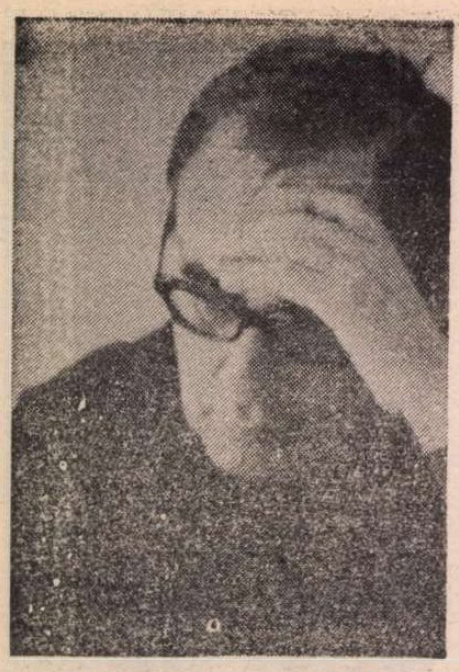
Notă bibliografică

MIRCEA IVĂNESCU

Cărți de poezie

Versuri, Ed. pentru Literatură, 1968
Poeme, Ed. Eminescu, 1970
Poesii, Ed. Cartea Românească, 1970
Alte versuri, Ed. Eminescu, 1972
Alte poeme, Ed. Albatros, 1973
Poem, Ed. Cartea Românească, 1973
Amintiri (în colaborare cu Florin Pucă și Leonid Dimov), Ed. Cartea Românească, 1973
Alte poesii, Ed. Dacia, 1976
Poesii nouă, Ed. Dacia, 1982
Poeme nouă, Ed. Cartea Românească, 1983
Comentarius perpetuus (Parabole, în colaborare cu Rodica Braga), Ed. Dacia, 1986
Alte poeme nouă, Ed. Cartea Românească, 1986
Poeme vechi, nouă, Ed. Cartea Românească, 1989
Traduceri remarcabile din Franz Kafka, James Joyce, William Faulkner, Francis Scott Fitzgerald, Truman Capote, Leonard Bernstein, poeți americani din toate timpurile, poeți englezi contemporani. Prefețe la traduceri din Frank Norris, Guido Piovene, M. W. Shelley, Alfred Andersch ș.a.

Ștefan Aug. DOINAȘ



Fotografie de Ion Cucu

În pustiu unde plouă rar și sălbatic

un corp de bărbat gol stînd în ploaie
cu picioarele desfăcute drept uriaș
în pustiu unde plouă rar și sălbatic
bronzat peste tot și păros unde trebuie
omorîse fiare țînțari și mai ales oameni
cumpărase cu biciul și vînduse pe gratis

fecundase întîi țărîna apoi femeile
fusese preot în Sodoma și sclav în Egipt
era nins de răni înstelat de săruturi

spulberase sub roți vatra părinților
își făcuse dreptate cu sabie strîmbă
chip cioplit — din ce văzuse-n oglindă

acum pricepea că se-ntîmplă ceva cu el
în pustiu unde plouă rar și sălbatic
se simțea ca un scut lins de o flacără —

parcă cineva-i rescria pe piept poruncile

Anno Domini

cînd poporul acesta tembel
va plăti pentru tot pentru toate
Doamne ce vei face cu el
în teribila ta bunătate ?

cu venin concentrat de crotal
își amestecă-n zbor săptămîna
oare e vre un infern mai total
decît cel ce și-l face cu mîna ?

mila ta ? el ți-o zvîrle-n obraz
și-ți rînjește la tunetul vocii —
rostul lui aici este azi
să-și ucidă cu bîta proorocii.

iulie 1990

Nebunie și reculegere

nesorbită rămîi după ce te-am sorbit
fără ieșire conduci
promisiune la pîndă

riscante aluzii face-acest iulie orbit
de ploi
împărăția aceasta-i flămîndă

după ce vom pescui sargasele mării
vei fi o picătură prelinsă din ceara
de pe steaua păstorilor și-a destrămării —

nebunie în fapt de zi reculegere seara

Fotoliul de pe țărm

mi-am transportat fotoliul între scoici
cu fața către Marea Perșilor
peisajul
în jur e chel dar cutremurător

privesc din inima frivolei Europe
ca dinlăuntrul unui zar cu care cîțiva
escroci de clasă joacă table : —

cele ce vin sunt cele ce se duc

cel ce vorbește e ca Demosthene
în frageda lui bîlbîită tinerețe

la orizont se deslușește albă
fantoma Asiei — firimitură
a soarelui apatic

însă tare
mi-e sete de-un al doilea uzurpator

Moartea lui Goethe

am încheiat ! a zis magistrul
tot ce
mi se mai dă de-aci-nainte e favoare

apoi ieși din prisma răcoroasă
unde scria-n picioare la pupitru

culorile-i dădeau zîmbind cu tifla

zarea avea capricii ca mercurul

un timp a urmărit berlina —
roata
din spate-i aducea aminte-un disc
roman întrezărit cîndva-n Italia

sublimei întîmplări numită moarte
i-a spus prietenește-o vorbă
vineri

se năpustea spre sîmbătă balanța
părea să nu se-ncline — însă — totuși

Crîng de corali

pe-acoperișu-a ceea ce se-ntîmplă
ca un acord mereu în contratimp
ne-alege-acum ca singura lui tîmplă
acest halucinant de tandru timp :

multiplu-al lumii ca substanță simplă

suntem o constelație de apă
pe-o boltă ametită de miros
și cineva cu degetul ne-nțeapă
strigînd : — Ad Inferos ! Ad Inferos !

cu noi un alt eon ar vrea să-nceapă

pe sîni pe umeri supratemporalii
au deturnat un uragan ceresc
și-acum cădem — acum suntem coralii
cei care-n două regnuri pribegesc

sfărîmîndu-și frunțile în funeralii

De cînd sîngele-acela

de cînd sîngele-acela cîntînd ne-a-mproșcat
glorioase sunt vocile iernii —

adormim fulgerați lîngă focul roșcat
în coliba de trestii a cărnii

de cînd suntem noi înșine noul tărîm
ne-am vîndut răsăritul și floarea —

călăreți chiar pe timpul pe care-l tîrîm
nu-l lăsăm nici să-și tragă suflarea

de cînd spaima aceea ce umblă pe jos
nu apucă o clipă s-adoarmă

clătinăm doar un clopot vînjos
și trăim într-un strigăt de-alarmă

Lectură din Ungaretti

un vrej
de litere

părea
uscat
de iarna grea
din jur

pagina lacomă
îl mistuise
aproape tot

lăsase
doar un rug
vertical —

laț delicat
cu care
cineva
ne sugruma

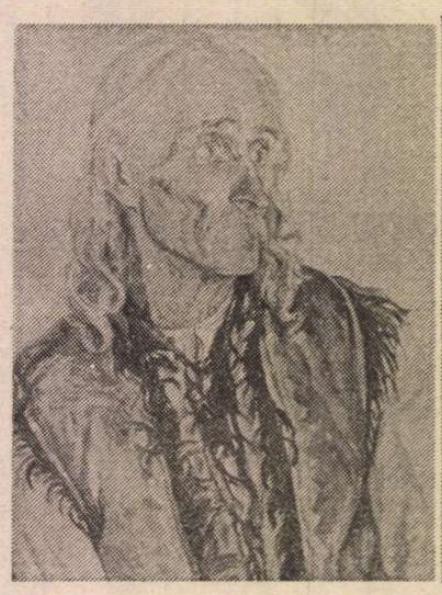
Ce tîlcuri?

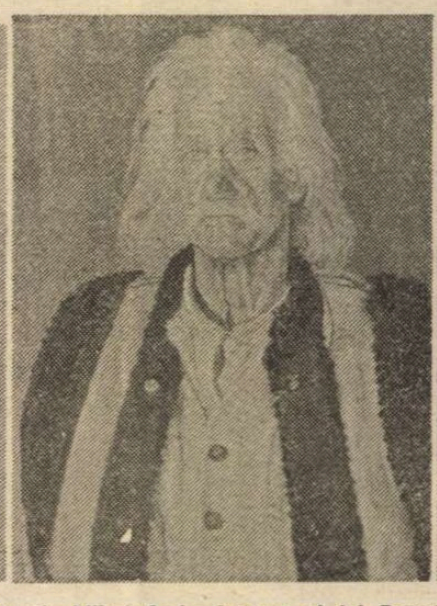
ce picură — nu din văzduhuri ?
ce mistuie — nu prin văpăi ?

mă prind o mulțime de duhuri
jucînd pe-o mulțime de clăi

ce tîlcuri se-nverșună ?
lumea
ce-și caută-n gura mea rost

e bolboroseala ce nu mi-a
trecut cu copilul ce-am fost





Nicolae Sorodoc, Vicovul de Jos (1947), **Mihai Androni cescu al lui Pentelei,** comuna Fundul Moldovei (1958), **Iuliana Popescu,** Vatra Dornei (1957) — portrete de G. LOEWENDAL

Literatura, prima zonă liberă de comunism

DACĂ în secolul trecut un scriitor putea fi — în modul cel mai firesc — situat în limitele unei culturi naționale, secolul douăzeci a impus tot mai frecvent tipul scriitorului în cazul căruia locul de naștere, cetățenia, locul de reședință constituie criterii inoperante pentru stabilirea apartenenței la o cultură sau alta.

Există, pe de o parte, modelul Samuel Beckett (irlandez stabilit în Franța în 1938), scriitor care, trecînd dintr-o țară în alta, emigrează în același timp dintr-o literatură în alta, operînd deci schimbarea de limbă necesară. Alături de Beckett, putem cita numele lui Nabokov, Ionescu, Cioran.

Pe de altă parte, însă, există modelul Soljenițin, adică scriitorul care, exilat fiind, își păstrează limba și referințele culturale, devenind un fel de purtător de cuvînt neoficial și neconformist al țării de origine. Chiar cînd scriu în limba țării de adopțiune, acești scriitori trăiesc permanent cu perspectiva întoarcerii, a raportării permanente la „acasă". Este poate cazul atîtor scriitori români din exil : Paul Goma, Bujor Nedelcovici, Nicolae Breban (ultimul chiar revenind după decembrie '89 în țară).

Cea mai interesantă situație este însă aceea în care nici locul nașterii, nici cel de reședință, nici limba, nici referințele culturale nu mai funcționează eficient în încercările de situare a unui autor în cadrul unei literaturi naționale. E vorba deci de acei scriitori aparținînd unei **internaționalități literare**, concept nou, vehiculat tot mai des în cazul lui Kafka, revendicat pe criterii diferite de trei culturi, sau al lui Paul Celan. Considerat unul din cei mai mari poeți ai secolului nostru, Paul Celan, născut în România, la Cernăuți, în 1920, se stabilește după anexarea Bucovinei la U.R.S.S. în Franța, dar își scrie opera în limba germană, fapt ce duce deseori la considerarea lui drept „poet austriac, originar din România și stabilit în Franța" (cum se poate citi în **Scriitori străini**, Editura Științifică și Enciclopedică, București, 1981).

Am putea considera ca aparținînd acestei internaționalități literare scriitori precum Jorge Semprún, spaniol stabilit în Franța după războiul civil și care publică mai multe romane scrise în fanceză la prestigioase edituri pariziene, dar care revine la limba spaniolă, publicînd și în Spania după moratea lui Franco.

Internaționalitatea literară presupune nu numai dubla cultură, nu numai o cultură de contact (cel mai frecvent cultura franceză), ci și un contact de culturi care începe doar de la o anumită treaptă valorică în sus ; iată de ce nu orice scriitor trăind în exil este recunoscut ca aparținînd acestei **literaturi transnaționale**. Șederea în exil poate fi o șansă, dar nu creează valori. Un scriitor precum Ismail Kadaré, trăind la Tirana și scriind într-o limbă de foarte restrînsă circulație, era, cu mult înainte de stabilirea la Paris, un scriitor celebru în vest, tradus și comentat în presa literară. Milan Kundera (născut la Brno în 1929), deși publicase în Cehoslovacia doar două cărți, îndată după stabilirea la Paris în 1975 se impune prin romanele sale scrise tot în cehă, dar traduse în toate limbile de circulație, ocupînd primele locuri în sondajele de opinie privind vînzarea lor. Milan Kundera este ceh fără a mai fi ceh și este un european fără a fi cu totul. Nimeni nu se mai îndoiește că literaturile naționale manifestă o tendință istorică spre internaționalizare, dar nu trebuie să se înțeleagă de aici că noțiunea de literatură națională a devenit fără sens, ci că secolul nostru a impus un „no man's land" literar în care orice „**aici**" conține implicit întrebarea „unde ?". Dacă suprafața continentelor poate fi reprezentată pe hărți politico-administrative, o hartă culturală este mai dificil de realizat, dacă nu chiar imposibil. O literatură transnațională, ca să existe, nu are nevoie de înțelegeri și tratate semnate de marile puteri. O fac scriitorii care — prin literatura lor — evadează — chiar și fictiv — dintr-un spațiu fără a ajunge la altul.

CÎND se vorbește deci de internaționalitate literară se au în vedere mai multe posibilități : circulația literaturilor naționale dincolo de granițe prin traduceri, interesul scriitorilor pentru operele aparținînd altor literaturi și influențele care se produc, migrarea (emigrarea) scriitorilor dintr-o literatură în alta, iar în cazul cînd aceasta nu se produce, o anume **autosituare** conștientă a autorului deasupra limitelor geografice. Acest spațiu **ficțional** de elaborare a romanului nu mai e un loc concret pe harta lumii, ci o dimensiune a revoltei, a disperării, un fel de **„celălalt tărim"** în care autorul vede și concepe romanul altfel decît în cadrul strict al unei literaturi naționale. Nu ne referim aici la acel soi de evadare prin imitații formale — am imitat și noul roman francez, și realismul magic sud-american, fără să ne depășim prin aceasta condiția (un exemplu : George Bălăiță) — și nici la tentativele de a găsi pentru epica romanului un spațiu mai larg decît propria țară (alt exemplu : romanul **Racul** de Ivasiuc) și nici nu vrem să ne afundăm în polemici vechi de un secol asupra raportului național/universal. Vrem doar să arătăm că, ori de cîte ori autorul a făcut abstracție de granițele geografice situîndu-se într-un permanent exil (concret în cele din urmă în cazul lui Kundera sau Kadaré, nefinalizat în cazul unor scriitori de la noi ca Augustin Buzura sau Mihai Sin), literatura lor a depășit identitatea națională, țintind clar spre un model internațional, ceea ce înseamnă de fapt **occidental**. Pentru că așa cum spunea Edouard Glissant în **Le Discours antillais** (publicat de editura Seuil) : „Occidentul nu e la vest. El nu e **un loc**, e un **proiect**". A scrie roman avînd mereu acest **proiect** înseamnă o suprapunere de culturi datorate nu neapărat contactului direct, ci și unei continue priviri **dincolo** și mereu de la periferie spre un centru, presupus și recunoscut ca atare. Sistemul comunist — în ciuda declarațiilor de internaționalism (fie el și proletar !) — nu a făcut decît să exacerbeze importanța granițelor despărțitoare și izolatoare, dar — paradoxal — efectul a fost tocmai de unificare în acest proiect de internaționalizare.

De aceea ne permitem să avansăm ideea unor similitudini între Milan Kundera și Mihai Sin, amîndoi scriitori incomozi, aparținînd unei **literaturi fără frontiere**, greu de admis de către literatura oficială, acceptată de putere. Recent reeditat, romanul **Schimbarea la față** de Mihai Sin are pe coperta a patra cuvintele lui Valeriu Cristea : „După **Cel mai iubit dintre pămînteni**, romanul lui Mihai Sin este poate scrierea cea mai violent antitotalitară, anticomunistă, anticeaușistă, antisecuristă din cîte au apărut pînă în decembrie 1989".

Literatura exilului îmbogățește realitatea cu un spațiu nou, o zonă a revoltei împotriva limitelor, împotriva restricțiilor de orice fel, transformîndu-se într-un teritoriu liber, primul teritoriu liber de comunism. Teritoriu locuit de scriitorul disident înconjurat de personajele sale. De aici și preocuparea pentru „arta romanului" concretizată de Kundera într-un eseu cu acest titlu. Ultimul său roman, **L'immortalité**, nu mai este o prezentare de intrigi, ci o căutare cotinuă a valorilor autentice, ceea ce se întîmplă de fapt și în **Schimbarea la față**. Tema romanului nu mai este apriorică, ci un rezultat al lui. Atît la Kundera, cît și la Mihai Sin există convingerea că romanul nu poate fi decît o sinteză închisă a realului, dar în acest real nimic nu e mai real decît autorul însuși și atunci romanul devine o reflectare parțială a ceva infinit, deci de necuprins : fiecare **story** nu e decît un fragment neterminat al altui **story** care la rîndul lui face parte din altul și tot așa atîta timp cît scriitorul este în viață. În cartea lui Kundera, ca și în cea a lui Mihai Sin, abundă incursiunile istorice, erudite, referințele culturale, adevărate microeseuri care transformă romanul într-o continuă dezbatere de idei. Aceste **ferestre deschise spre ficțiune** permit lectorului cunoașterea treptată a faptelor așa cum autorul le cunoaște, pentru că perspectiva fundamentală rămîne mereu aceea a autorului, dar complet altfel decît aceea a scriitorului tradițional, omniscient și omnipotent. În ultimul său roman, Kundera se amestecă printre personajele sale, „stă la masă" cu ele, le aduce și le retrage din scenă fără explicații prea multe, amestecă scene din viața lui Goethe și a Bettinei Brentano cu scene din viața sa și a francezilor în mijlocul cărora trăiește, spunînd chiar în paginile cărții că „tensiunea dramatică este adevăratul blestem al romanului", pentru că transformă totul, chiar și paginile cele mai frumoase, chiar și scenele cele mai surprinzătoare în simple etape care conduc spre un deznodămînt. „Un roman nu trebuie să semene cu o cursă de biciclete, ci cu o masă cu multe feluri de mîncare". Un fel de banchet cu multe surprize. „Voi începe partea a șaptea a romanului — spune Kundera unui personaj, referindu-se chiar la romanul pe care îl citim. Va apărea acum un personaj complet nou și la sfîrșitul acestei părți va dispărea așa cum a venit și nu va rămîne din el nici urmă. Nu este cauza a nimic și nu va avea nici vreun efect. Va fi un roman în roman și povestea de dragoste cea mai tristă pe care am scris-o vreodată". Cînd personajul cu care stă de vorbă Kundera îl întreabă cum se va numi romanul la care scrie, scriitorul răspunde **Insuportabila ușurință a ființei**, titlul unui alt roman publicat de Kundera cu patru ani înainte. „Cred că a scris cineva un roman cu titlul acesta", remarcă interlocutorul autorului și acesta răspunde : „Eu ! Dar am greșit titlul. Trebuia să fie pentru romanul pe care îl scriu acum !"

„Încurcînd" astfel titlurile, Kundera face din scrisul său un fel de laser căruia nici un zid, nici o limită nu-i rezistă. Romanul lui Mihai Sin **Schimbarea la față** s-ar fi putut numi așa cum se numește alt roman al lui Kundera : **Viața e în altă parte**. Întîlnindu-se în acel teritoriu liber al literaturii, cei doi scriitori își-ar întinde mîna, salutîndu-se ca doi învingători abia ieșiți din infernul comunist.

Mariana Sipoș

MIC DICȚIONAR

OPOZIȚIE (PARLAMENTARĂ). Cine formează opoziția ? Cei care spun NU. Simplu și neliniștitor ! Oricît am diserta asupra modernizării politice și asupra posibilului consens în probleme esențiale, oricît ne-ar face cu ochiul democrația avansată de aiurea, unde opoziția bea șampanie — la ocazii speciale — cu Guvernul, oricît sos al „statului de drept" s-ar turna peste friptura tare ca talpa a realității, definiția rămîne una singură : opoziția este acea parte a societății care spune NU. Ca și intelectualii, de altfel, și tot prin definiție.

Dar opoziția română ce este ? Aici lucrurile încep să se complice puțin. Dacă opoziției i se atașează diferite epitete restrictive („opoziție constructivă", „opoziție principială", „opoziție de idei"), atunci situația este alta : opoziția nu mai spune NU, ci POATE sau SĂ VEDEM. Îndată ce am intrat în domeniul opoziției constructive, orice combinație adverbială este permisă, iar posibilitățile ei de exprimare devin, practic, infinite. Apare tradus **in actu** popularul vers de romanță „În orice nu se-ascunde-un da".

Un spectator (marțian, să zicem) la scena politică românească din ultimul an ar rămîne ușor mirat văzînd cum arată cea mai mare parte a opoziției românești parlamentare. Găsești acolo de toate — spre satisfacția galeriei : mosnegi rămași la nivelul mental al anului 1938 și intim convinși că, între timp, nu s-a mai întîmplat în România nimic important ; bărbați ce au băut zeci de ani cafeaua amară a străinătății și care au înțeles, din această experiență, un singur lucru : că e mai bine să fii în România „personaj politic" indiferent sub ce formă și cu ce preț, decît **métèque** în Franța ; poeți, specializați cîndva în imnuri repartizate geografic și dispuși acum să creeze în România un „stat național creștin-ortodox" de aceeași actualitate, modernitate și verosimil ca statul fundamentalist islamic, ce se poartă prin țări cu petrol în excedent. (Ideea, poetică în sine, i-a venit politicianului-**vates**, fără îndoială, tot de la petrol : din moment ce și noi l-am avut cîndva din belșug, nimic nu ne-ar fi mai potrivit decît un stat religios).

Dacă această opoziție ce-și joacă atît de bine rolul n-ar fi existat aievea, ea trebuia neapărat inventată. Acțiunile sale prezintă o coerență siderală, începînd cu cererile de demisie a Guvernului în cele mai neverosimile momente și terminînd cu încasarea de bobîrnace politice — fără să cricnească. Figuranți simpatici și uneori fotogenici la întîlnirile cu delegații străine, arborînd un suris rezervat cînd sînt de față camerele de luat vederi, cantonați la un decent 20% în Parlament și comisiile de lucru, opozanții noștri oficiali fortifică ideea că opoziția are și părțile ei bune. Dacă se spune, cu năduf, că fiecare popor are guvernul pe care-l merită, adagiul devine cu mult mai adevărat aplicat opoziției : ai realmente opoziția pe care o meriți. E atît de mare încît să fie observată și atît de mică încît să nu deranjeze. Este, deci, perfectă.

Să nu fim nedrepți : aceste personaje vor intra oricum în istorie. Pentru că, din două una : ori se va ajunge la o nouă dictatură, iar bieții opozanți parlamentari de azi vor deveni victime celebre, ultimi apărători eroici ai democrației ; ori se va instaura o democrație deplină — și atunci își vor aroga pe drept cuvînt meritul de a fi oferit guvernului legitimitatea indispensabilă, de a se fi sacrificat temporar pentru binele viitor al țării. Cînd știi că vei cîștiga pe oricare dintre cele două tablouri, o liniște celestă ți se coboară în suflet.

Adăugați cîteva modeste — dar nu neglijabile — avantaje materiale și veți avea definiția fericirii.

Mihai Zamfir

Procesiuni

Pomi roditori îmi cutreieră
Sufletul,
Fericit arhaeu însufleţit
De promisiune.
Prieteni de-aproape
Stelele îmi scriu pe pietre
Poruncile şi plin de îngîndurare
De răul zilei aprind
Statuia de lut în templu.
Privirile redactează un text
Eliberînd strada
De preaputernicul firav şi
Puţin înaintea nopţii
În vorbele mele
Se ridică măreţe procesiuni
Pentru iubire.

Ion Văduva

Costache Găină, comuna Horecea (1943), **Maftei Cenușă**, comuna Mînăstirea – Putna (1943) – portrete de G. LOEWENDAL

Spiritul latin și solidaritatea europeană

ÎN ANUL 212 d. Chr. împăratul Caracalla a promulgat un edict prin care a acordat cetățenia romană tuturor locuitorilor imperiului, consfințind astfel printr-un act juridic, act dintre cele care au însemnat decisiv evoluția istorică, existența unei mentalități comune pe tot cuprinsul imperiului. Dreptul roman, una din cele mai importante construcții ale spiritului, statuind drepturile individului într-un savant cod de legi, este aplicat de aici înainte fără discriminări. Prin actul său legislativ împăratul a marcat încheierea unui proces, latinizarea întregii suprafețe a pămîntului, cită se afla sub autoritatea sa. Evident, afirmația este exagerată, căci în mare măsură zonele orientale ale imperiului, formînd o entitate distinctă, au opus întotdeauna rezistență față de procesul de romanizare, dar, cel puțin teoretic, edictul imperial îi echivala pe toți locuitorii imperiului sub semnul ideii latine, căci toți deveneau din acel moment **cives Romani.**

Am spus că este vorba de o mentalitate. În ce constă ea și cînd a apărut? Filozoful german Edmund Husserl fixează nașterea Europei spirituale în secolele VII—VI î.d.Chr. În momentul izbucnirii filozofiei ioniene, adică din momentul în care grecii au încercat să descifreze misterele cosmosului și ale existenței în baza unui principiu de ordin raționalist. Atunci s-a produs o revoluție în mentalitatea umană, căci s-a recunoscut faptul că omul este o ființă înzestrată cu capacitate creatoare și s-a postulat ideea libertății lui de a formula gînduri, fără altă sancțiune decît cea a criteriilor logice. „Omul este măsura tuturor lucrurilor" sună celebrul aforism al sofistului Protagoras. O consecință a acestei mentalități o constituie apariția democrației în Grecia antică, un fapt care și-a pus pecetea asupra evoluției umanității în toate planurile, căci, în realitate, democrația nu este numai una din formulele constituționale înregistrate de teoriile politice clasice, ci și libera concurență în condiții de egalitate în toate domeniile activității umane, concurență care conduce la stimularea forțelor creatoare și la stabilirea ierarhiilor în baza criteriului competenței.

Prin intermediul colonizării, grecii au difuzat această mentalitate în bazinul Mării Mediterane și al Mării Negre, căci coloniile grecești nu se reduceau la a fi simple emporii comerciale, ci constituiau și centre de iradiere a culturii elenice. Apoi, cînd, după moartea lui Alexandru Macedon și decăderea imperiilor elenistice, grecii au încetat să mai fie un factor politic dinamic în spațiul mediteranean, locul lor a fost preluat de romani; din punctul de vedere al culturii și al civilizației, imperiul roman se definește a fi ipostaza europeană a Greciei. Funcția culturală pe care o avuseseră coloniile întemeiate de greci este asumată de Roma la scară continentală. Formați la școala greacă („am fost învinși de învinsa Grecie", conchidea Cicero) romanii nu se simt solidari cu întreaga cultură elină; afinități elective îi îndreaptă numai spre acea epocă de cultură și civilizație pe care noi o denumim cu termenul de clasic, cu alte cuvinte secolul V î.d.Chr., secolul lui Pericle. Romanii propulsează în timp și spațiu un tipar de gîndire determinant pentru popoarele care se formează în spațiul geografic european, căci Roma emană ideile pe care le-a încorporat și după ce Imperiul de Apus s-a prăbușit în anul 476 d.Chr. În viziunea lui Eminescu, exprimată în poemul **Memento mori**, cetatea de pe Tibru își continuă acțiunea multiseculară prin ideea creștină: sulița lui Odin, emblemă a forței și a voinței destructive caracteristică popoarelor barbare, în loc să pulverizeze Roma, se metamorfozează în cruce simbolizînd dispariția păgînismului și convertirea la creștinism a barbarilor, deci reînscrierea lor pe orbita romană.

În provinciile occidentale ale imperiului, cu excepția Marii Britanii și a zonelor renane, la care trebuie să adăugăm spațiul carpato-dunărean („O enigmă și un miracol istoric", cum a spus Gheorghe Brătianu) latinitatea supraviețuiește și sub aspect lingvistic prin limbile romanice. Popoarele respective formează marea familie a popoarelor latine, care își afirmă legitimitatea prin ascendența lor romană. Există o solidaritate latină. Dar pe lîngă aceasta există și o comunitate de ordin spiritual și de mentalitate care depășește granițele țărilor unde limba este o continuare firească a latinei. Roma și-a extins influența și dincolo de limitele imperiului: activitățile comerciale, diplomatice, prestigiul enorm de care s-a bucurat civilizația romană au contribuit la extinderea sferei de influență spirituală latină dincolo de sfera ei de influență politică. Apoi, devenind centrul creștinismului, Roma a determinat unitatea numită **Christianitas**, unitate care solidarizează popoarele născute pe ruinele imperiului.

ASADAR acțiunea Romei pentru dezvoltarea în timp și spațiu a mentalității apărute în Ionia se manifestă în două planuri: pe de o parte, prin transmiterea ei în haină lingvistică latină, mai ales în provinciile occidentale ale imperiului, deci prin difuzare teritorială, pe de alta, prin acțiunea exercitată în timp, căci în Evul Mediu în Occident cultura greacă nu a putut fi cunoscută decît prin scrierile romanilor: prin opera lui Cicero (filozofia), a lui Ovidiu (mitologia) etc., prin intermediul părinților bisericii care, fie găseau la autorii antici presentimentul și antecedentele noii credințe, fie le combăteau ideile ca fiind false. Orice progres înregistrat de creștinism înseamnă implicit o extindere a razei de acțiune a mentalității greco-romane.

„Orice european este un **civis Romanus**", spune pe drept cuvînt E. R. Curtius. Așa se explică faptul că apartenența la lumea spirituală latină nu este formulată numai de purtătorii de cuvînt ai popoarelor neolatine. Anglia, după ce timp de patru secole a făcut parte din imperiu, s-a separat de acesta în 410, cînd au fost retrase legiunile din Britannia. Nimic nu mai pare să justifice apartenența acestui spațiu la lumea latină. Cu toate acestea însă istoricul Dawson consideră că misiunea sfîntului Augustin (după 597) a însemnat o a doua romanizare și „reîntoarcerea Britanniei la Europa și la propriul ei trecut"; poetul T. S. Eliot afirmă sentențios: „Trei sau patru romancieri mari încă nu înseamnă o literatură, cu toate că **Război și Pace** este un roman din cele mai mari. Dacă am înlătura toate influențele istorice ale Romei — tot ce am primit din partea societății normando-franceze, de la bisericâ, de la umanism, pe orice cale directă și indirectă — ce ar mai rămîne? Cîteva învelișuri teutone. **Anglia este o țară „latină" și noi nu trebuie să ne procurăm latinitatea noastră din Franța**" (s.n.). Și parte a spațiului germanic a fost provincie romană, dar limba utilizată în antichitate în Colonia Agrippinensis, astăzi Köln, a dispărut fără urmă pe malurile Rinului; și totuși E. R. Curtius, vorbind de cultura germană autentică, pe care o pune în antiteză cu cultura promovată de cel de al treilea Reich, considera că ea s-a născut și s-a dezvoltat numai în contact nemijlocit cu Romania; Goethe se credea reîncarnarea unui roman din vremea împăratului Hadrian, iar Stefan George evocă în **Maxime Renane** amintirea imperiului pe care, profetic, îl vede renăscînd și estompînd naționalul; el simte cum îi clocotește în sînge „suflul roman". Latinitatea este așadar numitorul comun pentru toate popoarele care se pretind europene. Aceasta este și implicația mai adîncă a mult citatei sentințe a cronicarului „de la Rîm ne tragem": prin origine noi aparținem marii familii latine, deci europene. Chiar dacă din motive de conjunctură politică prea adesea am fost rupți de legăturile cu Europa, spre care eram atrași prin afinități profunde, afirmarea continuă a originei și apartenenței noastre la lumea romană este o dovadă a permanenței ideii latine în conștiința românească. Încercările de abatere de la această constantă profundă prin promovarea unei legitimități tracice a constituit justificarea istorică a ideologiilor totalitare care voiau să ne izoleze de celelalte popoare europene; aceasta este explicația faptului că am asistat în ultimii ani la promovarea tracomaniei ca doctrină oficială; în fond se urmărea modificarea fundamentală a mentalității noastre. După anii 50, cînd am fost declarați slavi în scopul anihilării noastre în marea masă amorfă pregătită de Stalin, comunismul național a vrut să ne rupă de Europa, declarîndu-ne geto-daci și respingînd ideea latină. Aceasta din urmă este însă congeneră și cosubstanțială existenței noastre, astfel încît atît teoria originii slave, cît și teoria originii geto-dace au fost respinse ca un corp străin de către sistemul imunologic al organismului românesc. Fraza lui Lovinescu, „oricare ar fi amestecul de sînge intrat în componența rasei noastre, mentalitatea latină a configurat-o în chip caracteristic și definitiv", este o definiție exemplară a realității românești.

Latinitatea este deci un concept prin care se definește o mentalitate specifică majorității popoarelor de pe continentul european. Ea este un element de solidaritate profundă, în contrast evident cu antagonismele de conjunctură politică dominante prea lungă vreme în istoria continentului. Pentru depășirea lor se impun contactele culturale: ele vor cimenta sentimentul de apartenență la același univers spiritual. Jean Monet, omul care a contribuit mai mult decît oricine la edificarea unității europene, spunea la sfîrșitul vieții că, dacă ar fi să reia totul de la capăt, ar reîncepe nu cu domeniul economic, ci cu cel al culturii. Și avea dreptate: domeniul economic este dominat de interesul particular, în timp ce cultura este un liant puternic, dacă acționează **sub specie Latinitatis.**

Gh. Ceaușescu

Ion Pillat și Ionel Teodoreanu

PREPELEAC TREI

Numai falsuri și măști

IA SĂ VEDEM ce mai discută intelectualii, pedanții de la subsol, din mult agitata, distinsa pivniță literară... . Au și ce comenta, după ce „ticăloasa prăsilă" i trădase într-o elipită pe Vlad, deghizat cu ai lui în turci.

Criticos opinează: „Aici se vede ca țipărită firea Țiganilor, căci pînă a nu ști ei că acei îmbrăcați turcește erau Munteni, socotind că-s Turci adevărați, nici un cuvînt nu puteau să grăiască de frică; iar dacă se duseră Muntenii de acia, atunci și ei începură a să lăuda."

Deputații romi din parlament să nu se sensibilizeze. Așa zice **Criticos.** Parcă ei, despre români, n-au citeodată aprecieri nu tocmai pozitive... Cu trei ani în urmă o ceartă se iscase în tramvaiul 26 între pasagerii de culoare albă și un grup înfipt de bruneți. Furioasă, lumea îi dăduse afară din tramvai, la o stație îmbrîncindu-i cu vociferări. Mă nimerisem în acea busculadă printre ei, și coborîsem, împins, expulzat odată cu ceilalți. Țiganii rămăseseră cîteva momente buimăciți pe refugiu. Și, în timp ce tramvaiul se urnea din loc, i-am auzit proferind o vorbă care m-a făcut să rid: așa era, dar chiar așa, cum ziseseră. Puteau să arunce vreuna din înjurăturile lor urîte, sau cine știe ce blestem înfricoșetor. Ne aflam la apogeul dictaturii, și, în urma tramvaiului ce se îndepărta, ei strigaseră: **Români plouați!** Nici măcar o injurie nu era, ci doar o scurtă caracterizare strict psihologică. **Plouați!** Vasăzică **plouați.** Ai năibii, cum de le venise?! Așa arătam cu trei ani în urmă cu toții... Pînă în 22, cînd și țigani căzură, destui.

● MÎNDRILĂ speculează momentul apariției adevăraților turci pe care țiganii, „arși" data trecută, îi cred munteni, și prind curaj, gata să se bată, amăgiți de ideea că istoria se repetă.

„Țiganii — notează el — numai cu aceasta să îmbărbătează că gîndeau că aceia iară-s Munteni; și pe cum se vede și Tandaler așa gîndea...". Apoi adaugă compătimitor: „Sărace Vlade, ce ajutor t-ai ales, care mai mare voe avea să se bată cu tine decît cu potrivnicii tăi!" **Mitru Perea** explică mai departe jocul acestor substituiri care nu s-a terminat: „Așa fiind, Țiganii erau aproape de a da asupra (turcilor) năvală, cînd Parpangel, îmbrăcat cu armele lui Argineanu și pe calul lui alergînd, sosi înaintea Țiganilor și să dusă drept pe Turci; care lucru văzînd Țiganii și mai mult se îmbărbătară."

Numai falsuri și măști. Muntenii nu sunt turci. Turcii nu sunt munteni. Iar acest cavaler falnic e și nu e Parpangel; adică este el, dar luînd înfățișarea lui Argineanu care sforăie încă la umbra codrului, drogat de apa negativă a unuia dintre cele două pîrîuri vrăjite. Astfel, curajul capătă înșelătoare temeiuri, ca-n intrigile murdare, literare și chiar și politice.

● ÎN TOIUL bătăliei Parpangel (pe care țiganii nu-l recunosc) cade într-o ripă, de pe cal, și iese din luptă, mort, mort, sau?... Mă-sa, Brîndușa, vrăjitoare „minunată", află, și se pune pe treabă. **Erudițianu** însă, mai întîi ne-o prezintă nu fără o sîcîitoare pedanterie, dar așa sunt cărturarii, na-i ce-i face, te pisează și trebuie să-i asculți răbdător. „Brîndușa — ne învață el — ... e un fel de Circe (Circhi) precum se află în Odiseea lui Omer, care pe soții lui Ulis prefăcuse în porci și alte (hm, hm) vite." Magia femeii este simplă, tradițională. Ia două fire de lînă roșie împletite, face din ele căpestre, hamuri, dîrlogi, rostește cîteva cuvinte neînțelese și numaidecît răspund la apel doi balauri înspăimîntători. Ea mai desenează în praful drumului o căruță, o amărîtă de cotigă la care înhamă cele două dihănii apocaliptice, și pornește în căutarea fiului căzut. Ajunge la ripă, eliberează balaurii, le face semn să plece, s-o lase singură, vrăjilor priindu-le solitudinea. Aceia pleacă, ascultători, iar **Idiotiseanu**, ceva mai încolo, îl prinde pe autor cu o greșeală, consemnînd-o cu plăcerea tuturor circotașilor găsind noduri și în papură. Poeticescul uitase că Brîndușa dăduse drumul balaurilor și mai jos ni-i arată trăgînd căruța... „Cum putu ea să-și ducă pe fiul său în căruța vrăjită cînd zisă sus poetul că a dejugat bălaurii și le-a poruncit să meargă în treabăș?..." E una din meschinăriile **Idiotiseanului** pe care **Musofilos**, cu delicatețea și cu toleranța lui de fin intelectual, o înlătură zicînd: „Poetul a spus odată cum ea i-a chemat și i-a înhămat, aici se înțelege de la sine că aflîndu-și fiul, i-a chemat iarăși, însă poetul nu (mai) spune, știind că fiește care va înțelege: cum a mers de acasă cu vrăjituri, așa putea să meargă și de aci." Chiar așa! Să le dai la toți mură-n gură! Autorul nu spune nimic, tace încurcat, dar în sinești îi mulțumește lui Musofilos, simpatia sa pentru acest „iubitor al muzelor" sporind...

● CUM ESTE adus la viață un ins mort sau pe cale să se ducă... Îl scalzi mai întîi în nouă feluri de ape, pe o stîncă neapărat „înaltă și rotundă". Iei ierburi și buruieni, anume stiute, le arunci într-o căldare și le lași așa pe foc... Zeama care rezultă e de două feluri: ori „mustăreață", adică suc, must, bun de băut, ori lichidul necesar scăldării generale. Compoziția e foarte diversă

Iarbă vîntului și iarba creață
Iarba mare, spinz, limbă vecină,
Romoniță, nalbă, mătăcină...
Pătlagină, sovirv și mătrăgună...

Pacientu-i scăldat de cîteva ori, uns, tras, mădular cu mădular, trei zile la rînd, iar în a treia-și revine.

Cum își revine și Parpangel, făcînd, — n-ai crede la un om al armelor — această turburătoare declarație metafizică:

— „O mamă, zău păcatul neiertat
Fiți-va că mă trezisi la viață
O clipită de mai hi lăsat,
Eu vedeam față de față
Toate hele ce vor hi să hie,
De acum înainte pînă în vecie!"

Hamlet — minus accentul, — și lumea de dincolo...

Constantin Țoiu

Ortografie

RĂZBOIUL din Golf, cu amenințările și făgăduințele sale, procesele vitale și complicate ale revenirii la normalitate, cu frămîntările și dificultățile pe care le implică, configurează, din perspectiva țărilor din est, dar și a Europei în general, tabloul acestui început de ultim deceniu al celui de al doilea mileniu. În acest tablou grav, un punct de „culoare" reprezintă revenirea în actualitate a problemelor ortografiei, instituție culturală care, în istoria multor popoare, a constituit, în diverse perioade, obiectul unor dezbateri pasionate și pasionale. Opinia publică franceză este agitată la acest început de an de propunerea, de către o comisie mai de mult constituită, a unor rectificări ortografice, destinate, în primul rînd, simplificării scrierii prin eliminarea unor inconsecvențe ale normelor în vigoare. Cam în același timp, în Academia Română s-a pus problema unei **reforme** ortografice în sensul revenirii la normele stabilite în 1932 (supuse unor modificări în urma deciziilor din 1954 și 1965).

Ca preocupare și formă de activitate, ORTOGRAFIA este apanajul unor colectivități umane a căror viață socială și culturală a atins un **înalt** nivel de dezvoltare. Ca și SCRIEREA, cu care este corelată, ortografia face parte din categoria fenomenelor superior **convenționale**, și, ca atare, presupune o organizare socială complexă.

Fenomenele și activitățile prin care se realizează comunicarea lingvistică în variatele ei ipostaze se pot grupa în două mari categorii : naturale și convenționale.

Naturală este, în primul rînd, capacitatea generală umană de a articula sunete, dar și aceea de a utiliza aceste elemente sonore în vederea comunicării. Apariția și existența fenomenului **limbă** se datorează acestor înzestrări naturale, specific și general omenești. Dar, ca mijloc de comunicare propriu colectivităților umane, ea are și un caracter **convențional** în măsura în care asocierea dintre o componentă sonoră și o anumită informație, asociere definitorie pentru unitățile limbii, nu se întemeiază pe o condiționare **naturală** : în majoritatea covîrșitoare a cazurilor, această asociere, deși obligatorie, **nu** este necesară. O semnificație **nu** impune o anumită formă sonoră, nici invers : altfel o varietate ca **pasăre** (rom.), **oiseau** (fr.), **bird** (engl.), **Vogel** (germ.), **ptiță** (rus.) etc. nu ar fi posibilă. În interiorul unei limbi asocierea este obligatorie, iar nerespectarea „convențiilor" poate avea ca efect îngreunarea sau chiar întreruperea procesului de comunicare. În cazul acestei relații lingvistice fundamentale, „convenția" care, prin asocierea dintre o formă sonoră și un anumit sens, asigură realitatea cuvîntului, este rezultatul unei evoluții spontane, **nedirijate** în mod conștient, al cărei sens este determinat de raporturi intra- sau extralingvistice, raporturi ce se stabilesc între unitățile componente ale aceleiași limbi sau între limbi diferite.

Dimpotrivă, scrierea și ortografia sînt aspecte ale comunicării lingvistice eminamente **convenționale**, reprezentînd rezultatul unor procese **conștiente**, care implică **decizii** social acceptate. Apariția lor presupune o organizare socială evoluată, iar alcătuirea ortografiei cade, cel puțin de la un moment dat, în sarcina unor înalte foruri culturale și științifice : stabilirea normelor unei ortografii unitare a reprezentat unul din obiectivele constituirii, în 1867, a Societății Academice Române ; cu două secole mai devreme, Academia Franceză elabora prima ortografie oficială a limbii franceze.

Adolescentul Ion Pillat

Modalitatea cea mai fidelă și mai directă de transpunere a faptului lingvistic, realizat în mod natural prin sonor/acustic, în grafic/vizual este scrierea alfabetică (sau „literală"), caracterizată prin corelarea sistematică sunet : semn grafic. Caracterul convențional al acestei relații explică posibilitatea utilizării aceloraș semne în scrierea unor limbi diferite, prezentînd diferența sensibilă de pronunțare (la literele alfabetului latin recurg limbile romanice, dar și ceha, polona, maghiara, turca etc., pe care le folosesc însă în mod mai mult sau mai puțin diferit, în virtutea unor convenții diferite). Relația convențională dintre semnul grafic și „valoarea" sa sonoră face posibilă și utilizarea unor alfabete diferite în scrierea aceleiași limbi (textele românești au fost scrise cu caractere chirilice pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd s-a decis trecerea la alfabetul latin ; tot acest alfabet a înlocuit, în 1926, semnele arabe în scrierea limbii turce).

ADOPTAREA unui sistem de semne grafice în scrierea unei limbi este un proces complicat și complex, care implică, pe lîngă **opțiunea** inițială, un efort de **adaptare** a alfabetului respectiv la necesitățile fonologice ale limbii de adopțiune, iar adaptarea se realizează diferit în funcție de condițiile istorice, de etapa de dezvoltare socială și culturală a poporului care optează pentru un anumit sistem de scriere.

Elocventă este, din această perspectivă, istoria scrisului românesc. Scrierea cu chirilice (atestată sporadic în secolele al XIV-lea și al XV-lea, utilizată sistematic începînd cu sec. al XVI-lea) s-a realizat ca preluare oarecum mecanică a sistemului grafic — semne și reguli — propriu textelor slave, religioase și de cancelarie, ale epocii. Ca urmare, s-a păstrat un număr mai mare de slove decît ar fi fost necesar pentru română și nu s-a asigurat în mod consecvent o relație univocă între sunet și semnul grafic ; sînt numeroase situațiile în care aceeași slovă notează sunete diferite, ca și cele în care același sunet este notat prin mai multe litere. În schimb, înlocuirea slovelor prin semnele alfabetului latin, care se produce în sec. al XIX-lea, a reprezentat un proces îndelungat — incluzînd și o fază a „alfabetelor de tranziție", destinată obișnuirii generațiilor de știutori de carte cu noile semne grafice — de deliberări, de adaptări și ajustări ale alfabetului la particularitățile fonologice ale limbii române. În noile condiții socio-culturale, trecerea de la chirilice la literele latine ia forma unor decizii culturale care angajează întreaga societate a țărilor române.

Pe opțiunea pentru un anumit alfabet (reprezentînd convenția de bază), se întemeiază ORTOGRAFIA propriu-zisă, convenție superioară implicînd stabilirea și impunerea unor reguli în vederea asigurării **unității** și **ordinii** în folosirea în scris a limbii. Dezvoltarea limbii literare în sensul unificării și al stabilității presupune și o ortografie coerentă, ținînd seama de realitățile limbii respective, respectată de cei care scriu.

Într-o societate modernă evoluată, normele ortografice au caracter de **lege**, aprobată de foruri de stat și obligatorie pentru cetățenii statului respectiv, iar accederea la un anumit statut cultural și social presupune, alături de alte calități, o exprimare îngrijită și o bună stăpînire a regulilor ortografiei în vigoare. În aceste exigențe condiții, formarea și fixarea deprinderilor ortografice constituie una din principalele sarcini ale școlii, iar alcătuirea sistemului de norme, ca și elaborarea de lucrări auxiliare — îndreptare și dicționare ortografice, culegeri de exerciții, lucrări explicative — revin ca obligație socială majoră oamenilor de cultură și, în perioada actuală, în primul rînd specialiștilor.

Regulile ortografice de bază, cele care stabilesc inventarul de semne grafice și modul de utilizare a acestora, trebuie să aibă în vedere condiția adecvării : în cazul scrierii alfabetice, ansamblul de litere trebuie să cuprindă un număr suficient de mare de semne (și de reguli) pentru a putea să reprezinte fără echivoc sunetele-tip ale limbii date. Din această cauză, utilizarea alfabetului latin în diverse limbi presupune adaptări, uneori destul de importante, determinate de diferențele fonologice dintre latină și limbile respective : alfabetul latin oferă un set de semne grafice a căror valoare sonoră este stabilită de convențiile ortografice ale fiecărei limbi. Ca rezultat, analogiile cu alfabetul latin propriu-zis, utilizat în scrierea limbii latine, nu sînt decît parțiale.

Adaptarea alfabetului latin în vederea utilizării lui în scrierea limbii române a constat, în primul rînd, în găsirea unor modalități de notare a sunetelor necunoscute latinei. În acest sens, s-a pus, de pildă, problema unui semn grafic care să noteze sunetul /ț/ — din **țară**, **ține**, **față** etc. După multe căutări (tz, ç etc.), s-a ajuns la litera actuală alcătuită din t (etimologic /ț/ derivă în multe cazuri dintr-un /t/ latin) și un semn adițional așezat dedesubt — un mic s, cum propuneau unii, sau sedila, care s-a păstrat pînă astăzi și care a intrat și în structura literei românești ș (același sunet e reprezentat în grafia franceză prin ch — **cheval**, de exemplu).

O lungă și complicată istorie are în scrierea românească notarea vocalelor /ă/ și /i/, care constituie de asemenea inovații față de latină, problemă a cărei rezolvare — repusă parțial în discuție de recenta propunere a conducerii Academiei Române — a înaintat anevoios de-a lungul secolelor : ezitările și căutările încep, în acest caz, încă din perioada scrierii cu chirilice și continuă și după momentul atît de important și de bogat în implicații istorice și culturale al trecerii la scrierea cu semnele alfabetului latin.

UTILIZATE oarecum întîmplător în scrierea unor cuvinte sau scurte texte românești, literele latine sînt oficial introduse ca unică modalitate de scriere a limbii române în 1869. Propusă la sfîrșitul sec. al XVIII-lea și susținută cu pasiune și vehemență de reprezentanții Școlii Ardelene — în viziunea cărora grafia latină reprezenta legătura firească cu istoria, veșmîntul adecvat pentru a face evidentă pentru toată lumea originea latină a limbii și poporului român — trecerea la scrierea cu alfabet latin găsește curînd susținători entuziaști și în principatele române, pentru care grafia cu „litere strămoșești" reprezenta nu numai dovada latinității, ci și o valoroasă verigă de legătură cu lumea și cultura românică occidentală, către care se orientează, începînd cu acest secol, intelectualitatea românească. Dintre susținători fac parte I. Heliade Rădulescu — căruia limba română literară îi datorește așa de mult și care, folosind în mod ingenios un „alfabet de tranziție" progresiv în „Curierul românesc", a pregătit cu blîndețe generalizarea grafiei latine —, C. Negruzzi, M. Kogălniceanu, I. Ghica și mulți alții.

Problema notării cu mijloacele alfabetului latin a vocalelor /ă/ și /i/ a făcut de-a lungul anilor obiectul a numeroase propuneri implicînd în rezolvare, în diverse modalități, pe lîngă elementul fonetic, considerente de ordin etimologic.

Motivații etimologice conduc la soluția reprezentării celor două vocale prin literele a, e, i, o sau u (în funcție de etimonul cuvîntului) asociate sau nu cu «un acoperișu micu îndoitu în forma unui triunghiuțu, séu cu o jumetate de covrigu, au cercel dessverigatu», cum preciza, într-o lucrare din 1819, unul din pionierii ardeleni ai reformei. S-a scris, în consecință, **cane** și **câne**, **ripa** și **rîpă** (sau **ripâ**), dar **ventu** și **vêntu**, **fontana** și **fôntâna** (sau **fôntână**) etc.

S-au propus și alte soluții recurgînd la semnul diacritic (**câne ripa**, de pildă) sau încercînd realizarea diferențierii fonetice prin vecinătatea altor litere (o regulă de acest fel preciza că a înainte de n, mp etc. se citește /ĭ/) ; nu au lipsit nici proiectele care preconizau păstrarea slovelor chirilice corespunzătoare, adăugîndu-le alfabetului latin.

La îndelungata și stufoasa dezbatere a problemelor ortografice, în cadrul căreia, înainte, dar mai ales după generalizarea grafiei latine, confruntarea se concentrează în jurul a două opțiuni — cea etimologică și cea fonetică — au luat parte personalități de vază ale culturii țărilor române, diverse asociații și comisii. Societatea Academică Română etc. Aceasta din urmă adoptă, în 1869, în pofida opoziției unor personalități ca V. Alecsandri, Al. Odobescu, B. P. Hasdeu, un proiect ortografic etimologist, hotărîre care determină, ca protest, demisia lui T. Maiorescu. Acest for academic, devenit în 1879 Academia Română, elaborează o nouă ortografie. Aprobată în 1881, prima ortografie oficială — generală și obligatorie —, deși afirmă „un fonetism temperat de necesități etimologice", continuă să se întemeieze pe un inventar de semne care abundă în situații de „sinonimie" a literelor : sunetul /z/ este redat ca z și ca d, /ĭ/ este notat în continuare, de la caz la caz, prin â, ê, î, ô, sau û etc.

REZULTAT al unor concesii reciproce între fonetiști și etimologiști, ortografia din 1881, vulnerabilă teoretic din perspectiva desideratului științific al coerenței și consecvenței, s-a dovedit puțin eficientă sub aspect practic din cauza numeroaselor excepții și probleme de detaliu rămase nerezolvate. Ca urmare, generalizarea normelor progresează anevoie, contestările teoretice continuă. În favoarea unei scrieri consecvent fonetice se exprimă oameni de cultură, numeroși lingviști și filologi (Al. Lambrior, I. Bianu, H. Tiktin, O. Densusianu), profesori de liceu ; publicații de prestigiu ca „Viața românească" (al cărei titlu se scria cu î) se conduc după reguli ortografice proprii, limitînd concesiile etimologiste.

Reforma ortografică din 1904, pregătită de o comisie academică din care au făcut parte T. Maiorescu, I. Negruzzi, O. Densusianu, I. Bianu, a reprezentat încă un pas în sensul unei ortografii fonetice, simple și coerente. Printre modificările importante datorate acestei reforme se numără și simplificarea inventarului de litere folosit prin reducerea la două — â și î — a semnelor utilizate în notarea vocalei /ĭ/.

Această modificare cantitativă are implicații adînci : regulile care stipulează distribuția lor au în vedere nu **originea** sunetului pe care îl reprezintă ci **poziția** condițiile de utilizare a celor două litere, în cuvînt. Astfel, regula ortografică statuează folosirea literei â în interiorul cuvîntului, deci atît în situații în care vocala /ĭ/ provine dintr-un /a/ latin (**ca în pâne**), cît și în cuvinte în care /ĭ/ interior are la origine alte vocale latine (comp. rom. **fântână** și lat. **fontana**, rom. **râu** și lat. **rivus**, rom. **vânt** și lat. **ventus** etc.) sau aparține unor împrumuturi nelatinești. În aceste condiții, temeiul etimologist al folosirii mai multor semne grafice pentru un sunet unic dispare, iar păstrarea celor două litere pentru /ĭ/ apare ca o inconsecvență fără justificare, alimentînd în continuare diferențele de opinie în problemele de ortografie.

Argumentarea opozanților insistă după 1904 asupra dezideratului științific al **coerenței** și a imperativului practic al **simplității** sistemului ortografic. Reuniți în congrese (București, 1925, Cluj, 1926), filologii hotărăsc să propună Academiei, între altele, eliminarea inconsecvenței â, î, în virtutea principiului fonetic «un sunet : o literă». Opțiunea pentru î în defavoarea lui â avea ca motivație particularități de întrebuințare : o frecvență de apariție mai mare, în condițiile stabilite prin normele din 1904, și o valoare fonică unică (spre deosebire de â, care fusese utilizat și în notarea vocalelor /ă/ și chiar /a/).

Discutată în Academie în 1932, propunerea a fost pe punctul de a fi acceptată. Revocarea hotărîrii în favoarea păstrării ambelor litere făcînd obiectul disputei a avut ca urmare retragerea din forul academic a marelui lingvist și filolog care a fost Ovid Densusianu.

Modificarea propusă în 1932 a fost adoptată în 1954. Intransigența consecvență a acestei decizii a fost îndulcită prin reintroducerea, în 1965, a literei â, admisă numai în ortografierea cuvintelor din familia **român**, ceea ce a constituit o concesie benefică, dat fiind că, fără a prejudicia sensibil coerența și simplitatea sistemului ortografic, a redat scrierii simbolul conștiinței permanente a apartenenței noastre la romanitate.

Realizată în condiții istorice potrivnice, într-o perioadă întunecată de numeroase, adînci și nefaste transformări economice și sociale, reforma ortografică din 1953 a fost primită de foarte multă lume cu suspiciune și ostilitate. Deși reprezenta rezultatul pozitiv al unor eforturi naționale de aproape două secole, ea a fost asociată altor schimbări contemporane și interpretată de opinia publică ca fiind impusă din afară. (Această interpretare și-a găsit un sprijin în faptul că unele publicații românești din străinătate — vezi, de pildă, „Noi Tracii" — au păstrat normele ortografiei din 1932).

În aceste condiții psihologice, abolirea schimbării prin revenirea la ortografia din 1932 poate apărea ca un act reparator.

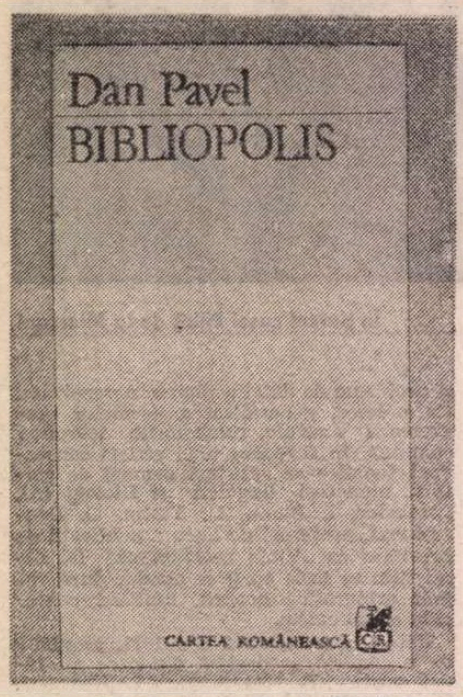
Din punct de vedere obiectiv științific, ar fi însă un caz rarisim de reformă ortografică conducînd la mai puțin coerent și mai complicat. Un pas înapoi — cum ar fi abandonarea podului nou de la Cernavodă în favoarea celui vechi.

Valeria Guțu Romalo

În parcul casei Pillat de la Miorcani

CARTEA DE ESEISTICĂ

Metamorfozele cărții



AFLAT actualmente în S.U.A. pentru un an de zile, cu o bursă Fulbright, Dan Pavel nu s-a putut îngriji de acele necesare expedieri ale cărții sale de debut ca servicii de presă (cu totul ignorate de editurile românești) și nu știu dacă, fiind acasă, ar fi făcut-o. Lipsind momentan din paginile fierbinți ale publicisticii politice, pe care a susținut-o cu fervoare și elevație intelectuală și pe care cred că o va relua de îndată ce se va întoarce, dacă nu se va dedica integral unei catedre universitare, Dan Pavel a creat cu atît mai mult condiții să se instaleze tăcerea nedreaptă în jurul eseului său cu titlul **Bibliopolis**, apărut în toamna anului trecut. Redactor la „Amfiteatru" pînă la evenimentele din decembrie 1989, tînărul absolvent de filosofie a trecut apoi la revista „22", unde s-a integrat cu efervescență dialogului social și politic, dovedind în același timp limpezimea ideilor și claritatea convingerilor. S-a situat în prima tinerețe sub semnul raționalismului și existenței tragice susținute de D. D. Roșca, pentru a se ralia apoi cu discreție școlii lui Constantin Noica, de la care a învățat mai mult o disciplină a spiritului decît s-a lăsat în seama unui mimetism periculos, în fond neproductiv pentru o asumare pe cont propriu a destinului intelectual. Cartea de acum este dedicată amintirii lui Constantin Noica, dar nu este rezultatul unei ucenicii obediente (ce făcea ravagii într-o vreme, mai mult la nivelul limbajului), ci al unei perfecte independențe față de maestru. Ceea ce constituie de fapt un omagiu mai demn și mai firesc din partea unei inteligențe ce-și caută propriile teme și probleme. El îndrăznește chiar să deschidă la un moment dat o polemică onestă cu maestrul, arătînd că, de fapt, „nu există numai șase maladii ale spiritului, ci o infinitate" și plasînd între acestea bibliolathia ca fenomen malign al uitării în cultură, cu forme particulare de patologie a memoriei sau de amnezie isterică.

Într-o lectură ghidată de o bună memorie (și mai ales o lectură profesionistă nu se poate lipsi de ea fără a-și aduce grave prejudicii) o carte amintește de alta ,dacă nu chiar de o mulțime, într-un lanț al înrudirilor, al referințelor și al complementarității. **Bibliopolis,** ca eseu asupra metamorfozelor cărții (după cum se subintitulează), mi-a evocat de îndată alte două titluri din bibliografia românească a subiectului — ambele absente din trimiterile eseistului, din motive întemeiate. Cel dintîi dezvăluie de fapt, în 1984, abia o secțiune dintr-un amplu manuscris postum aparținînd lui Eugeniu Sperantia : **Cartea despre carte sau Efloriscența spirituală.** Perspectiva de interpretare se încadrează într-o antropologie filosofică și vizează în mod deosebit resorturile psihologice ale creației individuale. Eugeniu Speranția înțelege cartea ca rod al orientării axiotrope a ființei umane. Eseistul, cu o operă postumă dintre cele mai ample și surprinzătoare căreia trebuie să-i vină rîndul editării este interesat de fazele embriologice în zămislirea unei cărți, de motivațiile intelectuale în construcția livrescă și de drama înfăptuirii. Obiectivul lui Dan Pavel este cu totul altul, situat dincolo de procesul individual în geneza cărții. Al doilea titlu care mi-a venit în minte aparține unui eseu de Andrei Cornea, dedicat și el memoriei lui Constantin Noica, de astă dată de un ucenic mai apropiat : **Scriere și oralitate în cultura antică.** Subiectul eseului, mărturisit de autor, ar fi atitudinea anticilor față de carte și oralitate, iar tema lui — dorința de a reface anumite transparențe din vechi sensuri întunecate. În fapt, eseul se centrează pe principiul grafic al scrierii, pe trupul cuvîntului și pe sensul imaginii ca „veritabilă mărturie de oralitate secundă". Eseul lui Andrei Cornea apărea în 1988, mult după ce cartea lui Dan Pavel fusese redactată în manuscris (în anii 1985—1986, conform datării din final) și aștepta să vadă lumina tiparului. Prin comparație cu cele două eseuri pe care le-am invocat, obiectivele cărții lui Dan Pavel ne apar mai clare în particularitatea lor.

Bibliopolis deschide o perspectivă istorică asupra metamorfozelor cărții, ca fenomen social de o amploare ce depășește cu mult limitele individualității creatoare. Dan Pavel își propune să analizeze cartea în cadrul mentalităților colective și al istoriei civilizațiilor, reliefîndu-i în același timp implicațiile în filosofia culturii și în antropologie. Diferențele de mentalitate rezultă din diversitatea de situații religioase, sociale, politice, ideologice sau culturale în care este angajat raportul cu cartea în realitatea ei fizică și prin conotațiile ei simbolice. Mijloacele de analiză ale eseistului mobilizează argumente din istoria mentalităților în primul rînd, apoi din sociologie, politologie, filosofia culturii și critica ideilor, pentru a putea contura manifestările bibliocrației și consecințele lor. Bibliocrația activează concomitent socialitatea unei subiectivități colective, diferită calitativ de orice individualism, și o ordine social-politică și axiologică, funcțională și obiectivă. Funcțiile cărții se întind pe un evantai larg de la caracterul sacru sau magic pînă la virtuțile ei profane de mediere culturală între epoci, civilizații, societăți, regiuni sau indivvidualități. Cartea poate constitui, afirmă exegetul, un izvor de putere ; dar este deopotrivă, prin latențele ei de „rezervă strategică", și un izvor de contraputere, adăugăm noi. Ea poate isca din sine forțe contradictorii, constructive sau distructive, active sau defetiste. Bibliocrația legală oficială, instituționalizată, a fost mereu pîndită de o bibliocrație clandestină reformatoare, acționînd din umbră pentru a-și impune sensul novator. Asocierea cărții cu puterea politică îi aduce desacralizarea și deschiderea spre cunoașterea nețărmurită, detabuizată. Subiectul eseului, scris cu pasiune vădită de Dan Pavel, ne apare astfel limpede în efortul de a sesiza modurile în care „lumea este guvernată de cărți".

Bibliocrația este numai una din castele unei țări plasate într-o vechime nedefinită și într-un spațiu neprecizat, o țară prezentată de Diodor din Sicilia într-un fragment (ce pare unora o interpolare) din cartea XXI în **Biblioteca istorică** (într-un volum apărut în românește în 1981 sînt traduse integral numai primele zece părți, în forma în care s-au păstrat). Eseul lui Dan Pavel își construiește întregul eșafodaj (o arhitectură suplă cu spații mobile, multifuncționale) pe descrierea făcută de Diodor din Sicilia Bibliopolisului. Locuitorii acestei țări imaginare ar fi fost împărțiți în șapte caste, cu ocupații diferențiate, dar toate axate pe raportul cu cartea și reprezentînd fiecare o mentalitate tipică. Elita societății o alcătuiau primele două caste : bibliocrații (autorii și stăpînitorii cărților de înțelepciune și cei care fac selecția socială, îndeplinesc ritualurile) și bibliotheții (legiuitorii cărților ce se vor scrie, îndeplinitori ai funcțiilor de comandă, unii din ei strămoșii criticilor literari de astăzi). Marea masă o formează bibliophilii (cititorii permanenți din rîndul cărora unii pot trece în primele două caste) și bibliodulii (cea de-a șaptea castă, iubitori de cărți, executori siliți ai profesiunilor productive și războinice, trăitori în afara incintei cetății). O castă aparte, a patra îi cuprinde pe bibliografi : cercetători în diferite domenii științifice, copiști, făuritori de unelte necesare scrisului. În sfîrșit, în patologia inevitabilă a societății intră casta a cincea și a șasea : bibliolathii — cei care suferă acut de amnezie, din cauza abuzului de lectură, și bibliofagii sau bibliofobii — cei care manifestă ură sau frică față de cărți, ori ambele deopotrivă, provenind fie din locainicii care au înnebunit din pricina cărților, fie din străinii dușmani, distrugători de cărți și incendiari de biblioteci. Zeul suprem al bibliofilor (al tuturor locuitorilor) este Marele Scrib, căruia i se aduc drept jertfe cărți. Această prezentare succintă este în același timp un rezumat al fragmentului extras din însemnările lui Diodor din Sicilia și un rezumat, întru totul schematic, al eseului scris de Dan Pavel. Dezvoltările aduse de acesta din urmă fac să se contureze în mod pregnant un eseu bine arhitecturat și modulat după cerințele postmodernității — un eseu despre patologia lecturii, despre puterile, virtuțile și viciile cărții.

Marele Scrib din mitologia bibliofilor originează lumea în cartea lui fundamentală, unică și esențială. El poate să îmbogățească sau să schimbe lumea, după bunul plac al scrisului său decisiv. Atunci cînd Cartea se va putea substitui oricărei biblioteci, cetatea se va muta din timp în eternitate ; dacă așa ceva ar fi cu putință, atunci aceasta ar însemna sfîrșitul lumii. O astfel de carte este însă un ideal niciodată realizabil, dar aspirația spre el constituie mecanismul evoluției. Sublimarea idealului în Cartea Lumii este metamorfoza prin care cartea tinde să se ontologizeze și să se substituie existenței. Capitolul despre „apocalipsa cărții totale", de o fantezie borgesiană cuprinsă irepresibil de febra livrescului, analizează implicațiile și consecințele metaforei lumii înțelese ca o carte împînzind întregul orizont și întregul univers. Ca un alt rege Midas, eseistul transformă tot ce atinge în litera cărții și în simbolurile ei. Reveria intelectuală, tensionată între gînd și imaginație, se transpune într-o rafinată euforie a ipotezelor metaforice, care împing speculațiile într-o inteligentă gratuitate. Dan Pavel se teme de căderea în păcatul numit de el „eseistică S.F.", acuzîndu-l de inerție și facilitate. Însă de ceea ce ți-e frică nu scapi. Nu știu dacă autorul ar accepta, dar aș prefera să schimb în renume capacitatea lui de a se aventura într-un fel de eseu S.F., străbătut de un fin umor al inteligenței. Iată un exemplu : „Îmi imaginez paradisul drept un tărîm în care cei care nu și-au scris defel cărțile sînt răsplătiți prin a le scrie. Într-o asemenea variantă, Dumnezeu ar fi bibliofil iar cosmogonia sa ar fi o teleologie al cărei principiu ar fi lectura cărților de către Demiurg. Am fi posesorii unei teologii bibliofantice. Ar însemna că însăși religia noastră să fie privată de ideea de predestinare, căci dacă Supremul ar hotărî dinainte ce și cum scriem, atunci s-ar plictisi citind cărțile noastre. Dumnezeu bibliofil, iată suprema antropomorfizare a instanței demiurgice absolute. El și-ar face religia copiind sau inspirîndu-se din Carte, iar inspiratorii religiei sale ar fi oamenii". Să remarcăm conditional-optativul cu regim stilistic, favorizant al proiectului imaginar. O prestidigitație a interpretării întoarce lucrurile pe toate fețele înțelesului : „Dacă admitem că divinitatea supremă nu admite realizarea de către om a ideii de carte absolută, atunci nu putem să nu admitem ideea că divinitatea este bibliofobă. Poate chiar bibliofagă. Iată unde se ajunge, dacă se admite că Dumnezeu este bibliofil : la faptul că este bibliofob. Cînd antropomorfizezi, nimic din ceea ce este antropomorf nu-ți e străin !" Despre utopicul Bibliopolis, despre Cartea Lumii, despre apocalipsa cărții totale și bibliofilia lui Dumnezeu, Dan Pavel scrie pagini pe care le-ar fi putut risca și Borges, dacă ar fi fost mai puțin prozator și mai mult filosof.

Ion Simuț

Dan Pavel, **Bibliopolis**, Editura Cartea Românească 1990 (pseudonim al anului 1990, inventat dintr-o eroare de corectură).

CARTEA DE POEZIE

Lumea în mișcare

ITALIENIST prin pregătire, din școala de intransigență și subtilitate a lui Marian Papahagi, literat prin vocație și toponimist prin accident biografic, clujeanul Augustin Pop e — numai și prin această simplă enumerare — un om al disponibilităților totale și entuziasmului nedrămuit, gata oricînd de orice aventură cu miez și semnificație. În promoția 1976 a Echinoxului, căreia îi aparține, făcea figura comilitonului exemplar, neconcesiv și polemic, generos pînă la sacrificiu, purtînd sub arcadele obosite ale Clujului faima unui spirit incomod, dar tandru exuberant pînă la inconștiență în manifestările de zi cu zi, dar foarte disciplinat în tot ce așternea pe hîrtie, cu un flux al observației cenzurat prin ironie și prin metafore minuțios elaborate, livresc articulate. Forța de penetrație a acestor poezii în general scurte, frapante, rezidă în șocul pe care-l produc la lectură ; printr-o tactică de hărțuială, derivată tardiv din acel binecunoscut imperativ al lui „épatez le bourgeois !", poetul își provoacă mereu cititorul, violentîndu-i habitudinile, oferindu-i spre dezlegare enigme pînă la el de nimeni intuite.

Perspectiva vizează de fiecare dată cotidianul, redimensionat pînă la suprarealitate. Spre deosebire de colegii săi de generație literară, cotidianul nu reprezintă niciodată la Augustin Pop un scop, o țintă ce se cere atinsă, cucerită eroic, asemenea unei redute, ci un plan incipient, care se vrea depășit, negat prin transcendența simbolului. Se pune în mișcare, astfel, o întreagă strategie a limitei de fugă, de evaziune ; realitatea „intră" în text, sub aparențe citeodată impudic prozaice, își lasă în cuvintele poemului balastul de inerție și anticalofilie, pentru a ceda ulterior libertății funciare a cuvintelor. Traseul parcurge de fiecare dată distanța de la banal la sublim, niciodată invers, și ceea ce caracterizează lirica lui Augustin Pop e multitudinea de fragmente poetice, texte începute cu avînt, stenic, uneori chiar debordant, pentru a fi apoi abandonate cu un surîs amar la mijlocul drumului.

Se procedează astfel nu din neputință, inconsecvență sau lipsă de talent ci din premeditare. Transpare din toate aceste versuri sincopate, rupte în două, abandonate înainte de a se împlini, o adevărată strategie a eșecului existențial major, definitoriu, și — din nou spre deosebire de colegii săi de generație — mi se pare că marca de geniu a poetului clujean derivă tocmai din luciditatea neostentativă cu care își **construiește** eșecul, ca pe o posibilă justificare apocrifă în ordinea destinului. Foarte moderne sînt în versurile sale tocmai planurile de ruptură la care făceam referiri puțin mai sus : falii adînci, rupturi lexicale voit incongruente, lăsate premeditat în indeterminare, menite să dezvăluie latura ternă, de normalitate dizgrațioasă a frumosului. De aici obsesia **esteticii** din ambele volume pe care poetul le-a publicat pînă acum, obsesia unui termen „vetust", voit tratat ambiguu, departe de accepția sa uzuală : ca o alienare prin perfecțiune, căreia, pentru a-și regăsi autenticitatea, poetul se simte obligat să i se sustragă culpabilizînd-o.

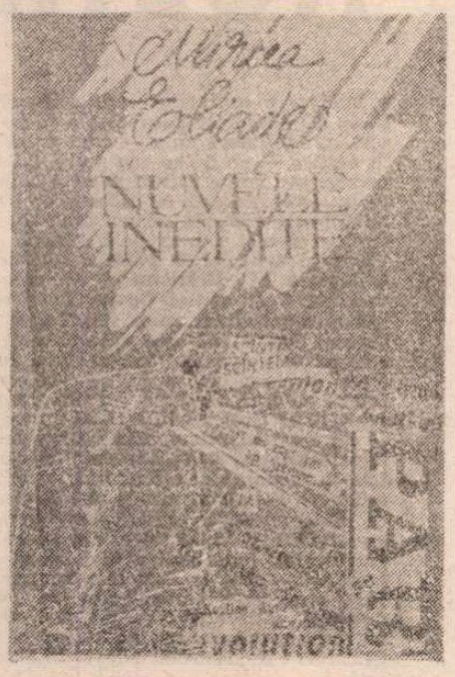
Rezultă de aici un lirism al proximității concrete, multe detalii aglomerate pe spații mici, concentrate, o **apropiere** de lucruri pe care cel de al doilea volum de versuri o va promova programatic, deși ea apăruse încă din **Ceea ce fulgerul amână**, cartea de debut : „Nu voiam decît o casă fără ziduri / să putem aștepta din vreme fulgerul / să ne trezim mai aproape de lucruri". Tot primul volum ne mai oferă succesiunea galopantă a unor atribute ale extazei, cu o geografie convulsivă, în continuă mișcare, și o meteorologie pe potrivă. **Cascada, furtuna, fulgerul** sînt metaforele predilecte ale volumului, conducînd, toate, spre un lirism al combustiilor depline, fără reziduuri concentrate cu precădere într-o poezie a iubirii ceremonioase, ritualice cu simțuri hipertrofiate spre cosmic, și o acută percepție a stihialului, ca de exemplu în acest vers al renunțării, simptomatic pentru tot volumul : „ascultați ascultați duhul iubitei mele se va îneca spre seară-n idee".

Aș numi dinamica esențială a acestui prim volum al lui Augustin Pop „eleatism invers" : lucrurile sale nu aspiră spre nemișcare, anulînd prin imobilism fervoarea extatică de odinioară, ci depășesc o anume liniște incipientă, regăsindu-se în frenezie și exuberanță. Lumea (și odată cu ea percepția acut plastică a poetului) se naște din vibrație, din dezordinea „în act" a contururilor stimulate de o nepotolită energie lăuntrică : „Cel puțin la țărm Maya / era atît de-aproape / încît umblau și reni pe apă / și orice lucru învăța să fie / din acea vibrație de valuri în amiază".

În recentul său volum de versuri intitulat **Apropierea**, Augustin Pop evoluează de la emoție la retorică, de la plasticul vag expresionist al substanței explozive la cerebralismul constructiv al antipoeziei, aflat întotdeauna în apropierea reportajului liric și a poeziei anticalofile de notație. Nu există aici, practic, o netă demarcație între vers și relatarea monocromă a prozei jurnaliere ; pe alocuri, și tot cu valențe programatice, poetul inserează în corpul și așa dezarticulat al versurilor elemente alogene : texte de reclamă publicitară, detalii cotidiene mărunte, destinate nu atît sublinierii unui contrast lexical și stilistic, cît

Augustin Pop, **Apropierea**, Editura Dacia, 1990.

Mircea Eliade și Securitatea



„NUVELELE din volumul de față apar pentru prima oară în România". Acerstă precizare făcută de Mircea Handoca la începutul unui volum de proză fantastică de Mircea Eliade este de natură să trezească interesul tuturor cititorilor, chiar și al celor mai apatici. Iar în timpul lecturii culegerii de **Nuvele inedite,** constatăm că îngrijitorul ediției nu s-a jucat cu cuvintele, așa cum se joacă alți editori, pentru a asigura succesul comercial al unor cărți. Textele lui Mircea Eliade din acest volum nu numai că n-au mai apărut în România, dar nici **nu aveau cum să apară.** În cuprinsul lor este vorba despre securitate.

Principalele nuvele din culegere — **Pelerina, Dayan** și **La umbra unui crin** — evocă securitatea și atmosfera de teroare întreținută de această instituție, pe care Mircea Eliade a cunoscut-o exclusiv din relatările altora. Nu absolutizăm importanța „experienței de viață" a unui scriitor, dar de data aceasta nu putem să nu observăm cît de departe este reprezentarea lui Mircea Eliade de o realitate care a fost — și mai este — cosmarul nostru zilnic. Prozatorul se arată interesat aproape exclusiv de o anumită caracteristică a mentalității securistice și anume de incapacitatea înțelegerii sensului mitic al existenței. Din punctul de vedere al lui Mircea Eliade, poliția secretă comunistă face greșeala de a interpreta univoc, prozaic situații care sînt de fapt echivoce, poetice. În felul acesta, securitatea devine un element epic important în reprezentarea veșnicului conflict sacru-profan, obsedant pentru scriitor. Ne aducem aminte că în celebra nuvelă **Pe strada Mîntuleasa...,** acest conflict începe să aibă de la un moment dat ceva din frumusețea relației dintre Seherezada și Șah-Riar. În nuvelele publicate acum pentru prima dată în România nu se ajunge la o asemenea transfigurare, dar, oricum, securitatea ni se înfățișează ca o realitate stilizată, livrescă. Mărturisim că nu avem starea de spirit necesară pentru a aprecia această performanță artistică. Este fără îndoială amuzant să descoperi un crocodil împăiat și dai cu lac, într-un salon luxos. Dar dacă ai asistat de curînd, la smulgerea picioarelor unui om de către un crocodil, îți vine greu să te mai amuzi.

În **Pelerina,** securitatea apare în plină activitate, urmărind persoane pe care le consideră suspecte, supraveghind clădiri, cercetînd dosare, arestînd, luînd interogatorii, organizînd ședințe în prezența unor reprezentanți ai partidului comunist. Este o activitate terifiantă și totuși rațională, desfășurată chiar cu o anumită eleganță, așa cum și-o imaginează cineva din Occident. De altfel, Mircea Eliade nici nu urmărește să evidențieze monstruozitatea securității românești, ci vrea doar — cum arătam la început — să-i facă vizibilă și ridicolă incapacitatea de a descifra un mesaj mitic. Securiștii intră în alertă din cauza unei întîmplări fără legătură cu politica, dar căreia ei îi atribuie — din cauza unui fel de deformație profesională — o semnificație politică : deși ne aflăm în anul 1969, în diferite orașe din țară ziarul **Scînteia** soseste datat 1966. La originea acestei perturbări a propagandei comuniste se află intenția unei organizații internaționale de a difuza în toată lumea idei pacifiste, naive și inofensive (pe frontispiciul ziarelor respective apare deviza „Visători din toate țările, uniți-vă !"). Profitînd de faptul că **Scînteia** ajunge în numeroase țări — fie prin rețeaua partidelor comuniste, fie prin aceea a bibliotecilor naționale —, membrii organizației o folosesc ca vehicul pentru mesajele lor. Aceste mesaje sînt cifrate, pe baza unui sistem complicat, bazat pe greșeli tipografice intenționate și pe fazele Lunii ! Serviciul special din cadrul departamentului securității statului face eforturi uriașe să decodifice textele. Celelalte servicii, intrate și ele în alertă, îi anchetează pe toți cetățenii care ar putea să aibă vreo legătură cu cazul, inclusiv pe un cercetător științific, Pantelimon, vinovat de faptul de a fi lucrat într-un laborator în care era posibil să se fi fabricat cernelurile folosite la tipărirea ziarului clandestin. Pantelimon este personajul principal al nuvelei și ni se înfățișează ca un inocent autentic, străin și de sensul mistico-profetic al mesajelor, și de acela politic, căutat cu obstinație și în cele din urmă inventat de securitate. În mod surprinzător aflăm la sfîrșitul nuvelei că unul dintre mesajele cifrate era adresat chiar eroului nostru, de către fosta lui iubită, stabilită în Uganda și membră a misterioasei organizații pacifiste. În felul acesta, printr-o întîmplare, se confirmă aparent supoziția absurdă a securității că Pantelimon ar face parte dintre „conspiratori".

Pînă la urmă, nuvela alunecă deci spre fantasticul satiric, în varianta pe care a consacrat-o Mihail Bulgakov. Ca și marele scriitor rus (sovietic ?), Mircea Eliade își imaginează agitația ridicolă produsă în sistemul comunist de o întîmplare ieșită din comun. Dacă facem abstracție de tot ceea ce știm, din propria noastră experiență, despre securitate, această imagine de carnaval a activității ei poate să ne placă prin pitoresc.

NUVELA cu titlul **Dayan** pare scrisă de Eminescu în colaborare cu Wells, după vizionarea unor filme occidentale despre K.G.B. Eroul ei este un student, un geniu al matematicii, Constantin Orobete, care devine suspect prin faptul că un timp poartă o panglică neagră peste locul ochiului drept, pierdut într-un accident, pentru ca într-o bună zi să apară cu panglica aplicată peste ochiul stîng. Anchetat de decanul facultății, Constantin Orobete, poreclit de colegii săi Dayan (după numele generalului israelit Moshe Dayan, și el purtător al unei panglici negre) povestește că permutarea infirmității a fost realizată prin intervenția magică a Jidovului Rătăcitor, Ahasverus, întîlnit pe străzile Bucureștiului. Împreună cu acesta, Dayan a luat parte și la alte aventuri, experimentînd, de pildă, intrarea într-un timp paralel cu cel real — sau considerat real de către semenii săi. Plimbarea sa de cîteva ore prin grădini misterioase din București a însemnat o absență de acasă de cîteva zile. Toate aceste fapte neobișnuite pun în alertă securitatea. Profesorii de la facultate confirmă faptul că tînărul este un geniu al matematicii, aflat la un pas de descoperirea acelei „ecuații supreme" pe care se crede că ar fi descoperit-o Einstein și că ar fi comunicat-o pe patul de moarte lui Heinseberg, cu interdicția de-a o mai dezvălui altcuiva. Această ecuație — spectaculoasă formă de comunicare matematică între completul spațiu-timp și completul materie-energie — ar trebui încredințată exclusiv unor oameni cu simțul răspunderii, deoarece conferă deținătorilor puteri nelimitate, de exemplu puterea de a da înapoi ceasul istoriei cu milioane de ani și a transforma ființele omenești în reptile. Înzestrat de Ahasverus cu aptitudinea de a ști ce se petrece în viitor, Dayan ia cunoștință de „ecuația supremă" pe care el însuși o va descoperi peste cîțiva ani. Internat — conform unui procedeu utilizat pe scară largă de sistemele totalitare — într-un spital psihiatric și aflat sub influența unor droguri inoculate cu forța, studentul vorbește în somn despre descoperirea sa, iar tot ceea ce spune este imprimat pe benzi de magnetofon și analizat de un agent al K.G.B. cu pregătire științifică, Pavel Bogatyrov.

Această deposedare de mesajul inițiatic — pentru că în proza lui Mircea Eliade o ecuație matematică devine inevitabil un mesaj inițiatic — înseamnă de fapt o suprimare a purtătorului mesajului. Dayan va muri în sanatoriu, iar securistul român se va justifica astfel în fața medicului : „Așa am primit ordin, tovarășe doctor. Nu e vorba numai de noi, românii, de țărișoara noastră. E vorba de soarta lumii întregi. Au intervenit toți cei mari, de la Apus și de la Răsărit. Dacă nu ne supunem, vor veni ei, și tot la același rezultat vom ajunge... Și, repet, nu e vorba de o crimă, e pur și simplu o euthanasie. Ca și marele Eminescu, genialul nostru matematician și-a pierdut mințile." Prin această integrare într-un scenariu grandios — al salvării umanității de pericolul prăbușirii în abisul timpului — securitatea apare ca o forță conștientă și responsabilă, incapabilă, într-adevăr, să înțeleagă sensul metafizic al existenței, dar superioară, oricum, oamenilor obișnuiți, absorbiți de grijile lor zilnice. Umanitatea cuprinsă de veșnica ei somnolență și securitatea aflată într-o permanentă stare de veghe — iată o reprezentare pe care, oricît am vrea, nu o putem accepta. Din punctul nostru de vedere, securitatea se confundă mai curînd cu anularea sistematică, diabolică a rațiunii și luciditătii. Formă instituționalizată a complexelor de inferioritate proprii celor aflați la periferia societății (dar aduși la un moment dat, printr-un accident istoric, în situația de a se putea răzbuna), ea nu asigură deloc acea veghe nocturnă pe care o are în vedere Mircea Eliade, ci acționează, dimpotrivă, tocmai în sensul distrugerii oricărei stări de veghe, prin exterminarea sau discreditarea intelectualilor, prin falsificarea adevărurilor elementare (cu cinismul și iresponsabilitatea cu care teroriștii otrăvesc sursele de apă potabilă), prin întreținerea unei atmosfere de teamă, care face imposibilă gîndirea clară.

BINEÎNȚELES că Mircea Eliade nu și-a propus să elogieze securitatea. Însă marele scriitor o **confundă** cu poliția din lumea în care a trăit mai mult de jumătate din viață. Cea mai bună dovadă că așa stau lucrurile o găsim în nuvela **La umbra unui crin** — a cărei acțiune se petrece la Paris. În această nuvelă, românii aflați în exil în capitala Franței nu fac nici o deosebire între poliția secretă care i-a supravegheat în România și aceea care îi urmărește, din alte motive decît cele politice, în noua lor patrie. Din punctul lor de vedere este vorba, și într-o împrejurare și în cealaltă, de o rețea de agenți secreți care, fără să fie simpatici, sînt totuși civilizați. Singura vină a agenților este că se împotrivesc cu mijloace profane sacralității existenței ! Personajele nuvelei iau cunoștință, întîmplător, de dispariția unor autocamioane, la o anumită curbă a unei șosele și, în urma unor analize minuțioase, completate și cu descifrarea unui mesaj ocult referitor la o posibilă întîlnire postumă undeva, „la umbra unui crin", își dau seama că se află în fața unei noi tentative de construire a unei corăbii a lui Noe, de data aceasta o corabie abstractă, un spațiu paralel cu al nostru, în care sînt puși la adăpost anumiți oameni, bine aleși. Cercetările făcute de românii expatriați intră într-o relație de interferență cu cele întreprinse de poliția secretă despre care vorbeam — sinteză de agenție de informații occidentală și securitate comunistă ! Nuvela — cea mai frumoasă din volum — se apropie foarte mult de **science-fiction,** prin invocarea spațiului paralel, și tocmai de aceea ne face mai toleranți față de prezența agenților secreți — un fel de personaje negative convenționale din categoria celor întîlnite în atîtea romane științifico-fantastice. Frumusețea nuvelei constă în mod paradoxal în absența aproape completă a epicii, într-un joc de supoziții mai tulburător decît o acțiune propriu-zisă.

Cu aceste trei titluri nu am epuizat sumarul. În volum figurează și două povestiri de mai mică întindere : **Într-o cazarmă** (exercițiu textualist, înfățișînd elaborarea unei proze care nu se lasă elaborată) și **Fratele risipitor** (reprezentare fulgurantă a unor vestigii de aptitudine premonitorie existente la omul modern). La **Addenda** sînt reproduse, apoi, fragmente din două romane neterminate ale lui Mircea Eliade — **Ștefania** și **Confesiunile unui tînăr al secolului** —, dar ele prezintă un interes aproape exclusiv documentar.

Sintem conștienți de faptul că în prezentarea acestui volum n-am reușit să avem acea atitudine detașată care permite judecarea unor texte din punct de vedere estetic. Promitem însă cititorilor că peste o sută de ani, cînd amintirea a tot ceea ce s-a întîmplat în țara noastră se va fi șters, vom reveni cu o nouă cronică, mai senină.

Alex. Ștefănescu

Mircea Eliade, **Nuvele inedite,** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Handoca, Editura Rum-Irina, București, 1991.

îngemănării și transferului de substanță. De fapt, ce se urmărește aici reprezintă o clișeizare premeditată a poeticului, apropierea lui nu de imprevizibilul citeodată abisal al dialogului cotidian, ci de țesătura amorfă, devitalizată a celebrului „limbaj de lemn".

Se întîlnesc, astfel, în mod paradoxal, două transcendențe : acel **dincolo** inefabil, doar bănuit (de data aceasta) al poeziei, și transcendența ternă, amorfă a clișeului. Pregnante sînt în această alternanță, pe de o parte o subtilă orchestrație ludică — ideea „jocului estetic" reapare, iată — și, pe de alta, în defavoarea noului tip de lirism practicat cu o ironie seacă de către Augustin Pop, o anumită redundanță tematică, proprie — e adevărat — clișeului dar resimțită aici ca o deficiență de imaginație.

Dincolo de ciclul deja arhicunoscut al **Libertăților dictatoriale**, primite cu simpatie în Franța cu doar puțină vreme în urmă, se impun și în acest volum, în registru secundar, marile teme de continuitate ale poeziei lui Augustin Pop : conștiința declinului în ordinea existenței, volumul fiind scris „după exacerbarea / și afirmarea plenară / a tuturor fascinațiilor" poetului, dilema grotescă a unui „secol pasteurizat", închis în neputințî retorico-sofistice („Scriu / pentru că nu mă pot retrage / și nu pot retrage / pentru că scriu"), și, rar de tot, sunetul de metal peren al cîte unei revelații existențiale, cea a ființelor perpetuînd o anterioară eroare cosmică fiind cea mai promițătoare sub aspect poetic : „eram convins deja / că soarta noastră / s-a greșit demult".

În ansamblu, volumul oferă prea mult grotesc în detrimentul tragicului, dar este astfel alcătuit, încît să sugereze prin eclectism stilistic o imagine de tranziție, cu numeroase redundanțe, dar și cu destule intuiții remarcabile.

Ștefan Borbély

Albatros — 50

■ ÎN CURSUL acestei luni s-au împlinit 50 de ani de cînd **Albatros,** o revistă antifascistă de un remarcabil curaj scoasă de nouă studenți, în frunte cu poetul Geo Dumitrescu, grup din care făcea parte și Al. Cerna-Rădulescu, a fost suprimată de cenzură la nr. 8. Și tot în această perioadă se împlinesc 47 de ani de cînd a fost suprimat, tot de cenzura lui Antonescu, săptămînalul politic, social și artistic **România viitoare.** Colaborează la el profesorul Ion Lupaș, Victor Eftimiu, Aron Cotruș, D.I. Atanasiu, C. Cristobald, Ion Caraion, Virgil Ierunca ș.a. Și în acea atmosferă specială de exuberanță tinerească, Al. Cerna-Rădulescu a îndrăznit să publice o poezie care a făcut vîlvă în presa de atunci, intitulată **Cîntecul unui luptător,** din lirica chineză, de Li Tai Pe și tradusă din Klabund, de Mircea Hanuțiu. A fost ultimul număr din **România viitoare,** suspendată drept represalii.

După adnotațiile vechiului gazetar Ernest Verzea, evenimentele s-au derulat în „atmosfera boemă" a locuinței pictorului Stelian Popescu-Ghimpați de lîngă Cișmigiu. Acolo s-au întîlnit sculptorul Ion Vlad, poetul Dimitrie Stelaru și studentul arhitect Mircea Hanuțiu, care traducea din lirica germană, folosindu-se de o antologie a lui Klabund. Și, din acest volum antologic, a fost ales poemul **Cîntecul unui luptător** de Schi-King, socotit de Cerna-Rădulescu un text de valoare ; „îi dăm drumul", a spus el, „e tocmai ce ne trebuie" și a adăugat : „dacă sărim în aer, împărțim pe din două necazul". A dat poemul la culeș. Și, în loc de Schi-King, au pus Li Tai Pe, pentru că la cenzură era de serviciu în ziua aceea Teodor Scarlat, care tradusese și el cîte ceva din acest Li Tai Pe. Pe strada Academiei era în adevăr de serviciu, cu ochii înroșiți de nesomn, fiindcă citise toată noaptea cu atenție spalturile **Universului Literar,** Teodor Scarlat. Obosit și preocupat, el a pus ștampila cu „bun de imprimat" și spaltul a fost apoi înregistrat la secretariatul cenzurii, după care a ajuns în tipografie la „Dacia Traiană". În clipa în care Cerna-Rădulescu a văzut „bun de imprimat" în fața lui, a scos un chiot de bucurie aidoma elevilor care reușesc o rară performanță. Chipurile unor tipografi mai bătrîni au căpătat totuși o expresie de teamă, cînd au aflat despre ce e vorba. Iar cineva necunoscut s-a grăbit să informeze serviciile de „specialitate". Vestea a ajuns la cabinetul fostului mareșal Ion Antonescu, iar acesta a ordonat o anchetă severă. După încheierea anchetei rezoluția scrisă de mîna lui Antonescu însuși a fost : „să fie pedepsiți **exemplar...**" Drept urmare Ernest Verzea și Mircea Hanuțiu au fost închiși în lagărul de la Tg. Jiu, iar Cerna-Rădulescu trimis ca pedeapsă pe front.

Miorița Mușat

CREATORUL, MARELE NOSTRU

Aristocrația talentului și a spiritului

ÎN SEARA consacrată centenarului Ion Pillat, ce s-a desfășurat în seria acelor **Rotonde** organizate de Muzeul literaturii, a vorbit și Ștefan Aug. Doinaș, scriitorul poate cel mai îndreptățit, să înțeleagă adevărata orbită a creației pillatiene. Căci și el și-a ales ca drum al creației proprii această triplă edificare, prin poezie, traducerea marilor poeți ai lumii și eseistica erudită și riguroasă, sau „proza" cum o numea Ion Pillat, parcurgîndu-și calea asumată, ca un adevărat cavaler „fără frică și fără prihană". Iar, dacă mă gîndesc mai bine, singurul scriitor aristocrat și discret, în sensul medieval al lui **discretus** de „capabil de a discerne", deci singurul nostru creator aristocrat contemporan autorizat prin chiar opera lui să vorbească despre marele nostru scriitor aristocrat interbelic Ion Pillat nu putea fi altul decît Ștefan Aug. Doinaș. Nu mă refer la aristocrația de sînge, ereditară pe care o deținea descendentul celor două mari familii românești: Brătienii și Pil(l)ateștii. Acest arbore genealogic puternic, cu toate ramificațiile și roadele lui, inclusiv politice explică invidiile pe care le-a trezit în sufletele plebeiene — chiar și în G. Călinescu, de pildă. E greu de suportat și aproape imposibil de îndrăgit — dacă nu ești un spirit superior — ideea de confort și de suveranitate a spiritului pe care un altul le moștenește, bogăția transmisă prin testament și mai ales prin legatul lăuntric al educației, atunci cînd ești obligat să faci totul de unul singur, s-o iei de la lingura culturii, chiar dacă ești dăruit de Dumnezeu cu har enorm, cu forță și cu aplomb, cu o ambiție supraumană și, de ce n-am spune-o, și cu histrionismul necesar supraviețuirilor. Marii interbelici erau „șterși" din manuale și decretați reacționari iar tu scriai „Cronicile optimistului", ocolind întunericul proletcultismului cu aerul că totuși ai crede — mă îndoiesc — în „lumina ce vine de la Răsărit". Chestiune de caracter și în nici un caz de talent. Spirit de conservare, pînă la urmă inutil și destul de iute demolat, dacă ne amintim de eliminarea de la catedră, de cursurile în care actul parodic sancționa vremurile tulburi. **Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent** a fost interzisă decenii și atîția s-au prefăcut că nu există, plagiind-o, harnic, așa cum atîția poeți, traducători și eseiști și-au arborat complexul de superioritate față de Ion Pillat minimalizîndu-l prin afirmația că ar fi o voce fragilă, desuetă, prin pricina „excesului de tradiționalism", desi îi măsluiau și versul, și viziunile, și ideile, adăpîndu-se pe furiș — sete calpă — la izvorul modernității și receptivității lui estetice, fundamentale.

Pentru ca să nu se nască alte neînțelegeri ce s-ar răsfrînge din nou asupra lui Ion Pillat trebuie să explicăm că ideea de scriitor aristocrat e o judecată de valoare și nu de recensămînt social. Cuvîntul grecesc „aristos" însemna „cel mai bun", aflîndu-și, în cazul lui Ion Pillat o dublă legitimare : estetică și morală. În scris, unde poetul, traducătorul și eseistul au fost dăruiți cu privilegiul aristocrației de talent și de spirit, cu acel dar al preeminenței, distincției și superiorității, pe care le confirmă, de la volum la volum, ediția de opere îngrijită de Cornelia Pillat ce se tipărește la „Eminescu". În existență, în felul de a fi, în biografia și bibliografia scriitorului, caracterizate printr-o atît de rară și de firească noblețe morală, printr-o autoritate consolidată prin muncă, printr-o generozitate și aplecare asupra valorii celorlalți, însușiri care au definit chiar temeiul, iar nu combustiile efemere, efuziunile de o clipă ori narcisista exhibare de sine în oglinzile apelor universale. Scriitor de elită și suflet de elită, Ion Pillat e însă și marele nostru aproape căci ține de stirpea mentorilor iar nu a mandarinilor. E marele nostru aproape iar nu oligarhul, hegemonul trufaș, iluzionistul ce ne aruncă în catalepsie. Căci face parte din pricina **domniei** sale creatoare și umane dintre cei ce se oferă, neînțelegînd să oficieze sau să-și oficializeze statutul prin scris.

În cazul lui Ion Pillat, fie el creatorul sau omul sună atît de adevărat acea sentență a lui Gide care spunea că : „Pentru sufletele de elită, există suferințele și dramele alegerii". Aceste suferințe ale alternativei sînt diferite și mai adînci și continue. Ele sînt poate mai greu de purtat — căci păstrate doar în strufunduri — decît contorsiunile boemilor, replierile ca niște **flash**-uri ale iresponsabililor ce se căiesc, preț de o clipă, în timp ce se consumă poate arderea de tot a celor ireproșabili.

„Poezia primează"

DEBUTUL în literatură al lui Ion Pillat s-a făcut sub auspiciile lui Titu Maiorescu, evocat într-un mic eseu de la care am preluat acest subtitlu. În „Viața literară" autorul celebrelor volume **Pe Argeș în sus, Bătrînii, Satul meu, Biserica de altădată, Limpezimi, Caietul verde, Scutul Minervei, Poeme într-un vers, Țărm pierdut, Balcic, Umbra timpului** și al liricii din tinerețe strînsă în **Casa amintirii, Visări păgîne, Eternități de-o clipă, Amăgiri, Grădina între ziduri, Poeme în proză** ne descrie circumstanțele care au făcut ca mentorul Junimii să se impună conștiinței noastre ca unul din criticii care au lansat talente, descoperindu-le și nu făcînd doar critică de direcție, teorie și asanare în lumea creației, unde, pentru a rămîne un judecător viu, trebuie să întîmpini și să deschizi porțile noului. Titu Maiorescu auzise de la cineva că Ion Pillat scrie versuri. Avea chiar un caiet cu poeziile acestuia pe care le citise cu acribia lui, adnotîndu-le. Ion Pillat a primit într-o zi cartea de vizită a criticului care-l invita la el acasă. Tînărul fusese prevenit că Maiorescu nu aude prea bine așa că a început să vorbească tare. Alămurile vocii i-au fost reduse de îndată la surdină, căci criticul i-a spus „Mai încet, că nu sînt surd deloc", punînd la punct poate încă un neadevăr dintre multele care circulau pe seama lui. Dar marea prejudecată sau calomnie vehiculată pe seama lui Maiorescu, pe care o spulberă evocarea lui Ion Pillat este aceea că pentru critic era mai importantă politica (fie ea și culturală) decît poezia. În timp ce tînărul și magistrul stau de vorbă despre Eminescu, Ion Pillat află că poetul nu se supără, dacă i se corectau sau îndreptau unele expresii — lucru din care înțelege că la fel o să procedeze criticul și cu el, dacă nu a făcut-o special ca să-i menajeze orgoliul și să-l ajute să primească — într-o companie celebră — observații pentru stîngăciile mari și mici, inerente începutului. Impulsivul și autoritarul Maiorescu ne apare în altă lumină, căci portretul seamănă nu numai cu chipul pictat ci mult mai adesea cu portretistul. Avem în fața noastră un judecător delicat și politicos, maestru al deferenței și estompării oricărei suspiciuni sau complex de inferioritate. Maiorescu se comportă ca un partener, ce știe să-și transforme imperativele în sugestii și autoritatea în prestanță. În timpul convorbirii dintre cei doi, apare Petre Carp care era prim-ministru atunci. În guvernul lui, Maiorescu nu era decît un „subaltern", ce-i drept ministrul de externe. Ion Pillat îi este prezentat lui Petre Carp și lectura continuă, lectura versurilor iar nu a vreunei platforme politice. Tînărul, așa cum îl știm, a încercat să se retragă, mai ales că Petre Carp fusese rugat să aștepte în salon unde prin ușa întredeschisă, Ion Pillat putea să vadă nerăbdarea crescîndă a bărbatului cu monoclu. N-a putu să uite niciodată însă replica lui Maiorescu : „Aici poezia primează". Fusese rostită nu doar de un critic literar ci și de un om politic, lăsîndu-l să facă antecameră pe însuși Premierul țării pentru un adolescent ce scria versuri și în care descoperise un viitor mare poet.

N-am fi povestit această scenă, cu care vremurile noastre nu se vor putea lăuda din păcate, dacă fraza lui Maiorescu n-ar fi, desprinsă din context sau adăugîndu-și noi ecouri — o posibilă efigie pentru întreaga operă a lui Ion Pillat. Aici, în această operă, poezia primează.

Iubirea din dramatismul personalității sale

DACĂ AR FI să căutăm un poem dintre cele scrise în tinerețe care-ar conține cheia sau legenda acestui creator, ne-am putea opri, poate la **Divan din Basra**, aflat în volumul **Visări păgîne** (1910—1912). E vorba în acel poem, unind laconismul și paradoxul rostirii orientale de „o fîntînă ce izvorăște / Din trei șipote de piatră", „o fîntînă fermecată" a cărei apă curge și se pierde ne-ncepută, nefiind atinsă de cei ce se tem de puterile ei „oculte" : „Sună astfel zicătoarea : / Din trei șipote de piatră / Cine bea dintr-unul pierde / Raza ochilor de-apururi. // Cine bea din amîndouă / Cade la pămînt și moare. / De tustrele de se-atinge, / Pradă va cădea iubirii". Opera lui Ion Pillat, lirică, eseistică, de traducător, conține în fiecare din înfățișările ei, în matca unui gen sau a unui stil, didactic, revendicîndu-se de la parnasianism, simbolism, tradiționalism, expresionism sau neoclasicismul mediteranean ori septentrional, o greutate mai presus de aceea măsurabilă prin modele, tipologii estetice sau proximități culturale. În fiecare volum, fie că e de poezie sau de „proză", de echivalențe sau portrete lirice, de reflexii pe tema tradiției sau a modernității ori de analiză a „poeziei pure" — conceptul abatelui Bremond răscolind neașteptat pînă și fabulele lui La Fontaine — limbajul pare să se fi atins de tustrele izvoarele fîntînii cîntate în **Divan din Basra**. El a căzut pradă iubirii și a alunecat astfel, într-un tărîm al expresiei, unde ființe și lucruri poartă aură, avînd în același timp imponderabilitatea îndrăgostitului care plutește. Rostirea iubind vietăți, amintiri, peisaje, trupul îmbrățișat sau țărîna părinților nu mai e rostire ci respirație, acel abur socotit de cei din vechime ca fiind sufletul. Perpessicius vorbea, în cazul lui Ion Pillat de **patimă** și nu se înșela. „Cît de dominant a fost pentru Ion Pillat cultul pentru Poezie se vede cu prisosință nu numai din masiva și originala sa operă poetică, dar și din aplicația pentru lirismul de pe toate meridianele, pe care și-l asimilase, ca nimeni altul, căruia îi dedica întinse expuneri analitice, strînse în amintitele două volume **(Portrete lirice, Tradiție și literatură)** și în același timp, din rîvna, susținută și mereu, continuu reînnoită în elaborarea antologiilor... Entuziasmul acesta pentru valorile poetice de pretutindeni, pe care le urmărea **cu patimă** (s.n.) și pe care, odată captate, nu pregeta să le comunice, dimpreună cu admirația lui și cititorului de obște, nu l-a părăsit pe Ion Pillat pînă în pragul din urmă al existenței lui pămîntene". E drept că scriitorul i-a amăgit pe mulți dintre cititorii săi, făcîndu-i să vadă în el doar un clasic echilibru, iar uneori chiar un perfect metronom înregistrînd, cel mult cu nostalgie dar fără urme de sfîșiere, trecerea timpului. A-ceastă patimă, am văzut, mai e numită de Perpessicius și cultul pentru poezie, trăit mai presus de erudiție și creație, ca o îmbiere a cuvintelor spre a deveni ființe : „O bibliotecă adevărată e ca o ființă vie... O bibliotecă nu e — cum atîția cred în neștire — un dulap sau multe dulapuri un raft sau multe rafturi pe care odihnesc cărți, sicrie umplute cu cadavre de buchii, mumii rare păstrate pentru ochi. Nu e un cimitir și nici o necropolă..." scrie Ion Pillat în articolul **O cetitorie culturală : Biblioteca I.C. Brătianu** ce va apare în volumul 6 al ediției **Opere**. Ceea ce ar trebui să valorizăm acum, sărbătorind centenarul Ion Pillat este această putere a creației sale de ființă vie, energia, robustețea, vigoarea unei opere pe care comentatorii au avut tendința s-o integreze perenității și clasicizării, fără să-i înțeleagă — nu era nici prima, nici ultima dată — impetuozitatea, **vlaga, aderența** fundamentală la modernitatea sinonimă cu ceea ce mîine va fi patrimoniu. E atît de penibil de pildă, cliseul ce separă nativitatea de creativitate și vipia talentului de cultura creatorului. Ion Pillat a fost transformat încă de pe cînd era viu într-o mumie lirică, prin acele metamorfoze **ad usum delphini**, didactice care nu mai slujesc un copil princiar ci un infantilism al minții căreia i se „rumegă" adevărurile despre artă.

„Liniștea lui cuminte" ne-a înșelat pe mulți dintre noi și „nobila lui cumpănire" despre care a scris Alice Voinescu s-a întors cumva împotrivă-i, așa cum „liniștea cuminte" și nobila cumpănire a poporului nostru s-a întors și se vor mai întoarce împotriva poporului român. Portretul pe care i-l face lui Ion Pillat, Alice Voinescu, această mare doamnă a culturii române interbelice, smulsă de la catedră și zvîrlită în temniță de comuniști, e un portret pe care trebuie să-i trezim la viață, să-l facem să iasă din cadrul, din muzeul valorilor literaturii române dar și din muzeul în care judecățile noastre de valoare stau fie asemenei unor statui de ceară, fie asemeni unor mumii. „Ion Pillat a biruit frămîntările inimii sale, a biruit drama inteligenței sale vesnic treze ce se sfîșia în îndoială, a biruit **dramatismul personalității sale** (s.n.) pentru că el și-a contopit eul cel închegat într-o viață de om cu eul cel crescut de un neam întreg. Liniștea lui cuminte, nobila lui cumpănire n-au răsărit din nădejdea scurtă a unui suflet singuratic ci din **vînjoasa răbdare** (s.n.) milenară a unui neam vechi și încercat. Din adîncurile sufletului de neam, suflet călit în **lupta tragică pentru existență**, izvorăște inspirația lui Ion Pillat". Alice Voinescu marea interpretă a tragicilor greci, a lui Montaigne și a expresioniștilor l-a prins, cum se spune pe Ion Pillat și e poate singura care a vorbit atît de răspicat despre „dramatismul personalității" scriitorului. Dar surprinzîndu-i dramatismul care smulge orice vers pillatian tradiționalismului — oricît de mult ne-a coplesit credința că scriitorul e un tradiționalist — Alice Voinescu îl leagă doar de rădăcinile unui **Volkgeist**, ale unui mod de a fi și de a supraviețui al românilor — ceea ce e exact și inexact în același timp. Ion Pillat și-a scris poezia, eseurile, și-a întocmit prefețele, bibliografiile și antologiile consacrate literaturii române protejat de larii și penații spațiului românesc. A scris **Pe Argeș în sus** (1918—1923) cu ele două cicluri **Florica** și **Trecutul viu**, a scris **Bătrînii** unde defilarea de chipuri : **Dosoftei Mitropolitul, Ghenadie Cozianul, Ienăchiță Văcărescu, Dinicu Golescu, Anton Pann, Eliade, Cîrlova, Alexandrescu, Bolintineanu, Mureșanu, Alecsandri**, ne evocă maniera lui Dante de a imortaliza persona-

Casa de la Miorcani

APROAPE

lităţile benefice din istoria Italiei descriind cercurile ca de tapiserie ale Divinei Comedii. Oricît de naţional e însă subiectul, peisajul, duhul poeziei lui Ion Pillat e universal.

Spiritul apolinic

S-A ÎNTÎMPLAT cu opera lui Ion Pillat ceea ce s-a petrecut cu zeul Apollon, care a dăruit filosofiei şi esteticii o etichetă din ce în ce mai demonetizată, cuvîntul apolinic. Sînt sigură că dacă ar trebui să răspundă la întrebarea dacă scriitorul e un spirit apolinic sau dionisiac — conform dicotomiei lui Nietzsche, fără rezerve sau îndoială că ar greşi, majoritatea l-ar pune pe Ion Pillat sub semnul lui Phebos Apollon. Dar neamaiştiind de fapt cine e zeul acesta tutelar în artă, unde, printr-un miracol, nebunia devine înţelepciune şi agonia sufletului un car de triumf al împlinirii estetice. Există în poezia lui Ion Pillat acea irizare lunară, nocturnă în care ni se arată Apollon, zeul răzbunător cu arc de argint din Cîntul I al **Iliadei.** Trecerea timpului a făcut din lunarul arcas un zeu solar. Şi peste Ion Pillat trecerea timpului — care e marea temă a operei sale — a aşezat printr-o insolită metamorfoză şi spiritualizare progresivă **aparenţa solarităţii** şi o iluminare diurnă, cînd în adîncuri se zbate astrul nocturn cu razele lui simbolizînd toate pulsiunile umane. Există în straturile şi stratificările operei lui Ion Pillat, parcă întreaga istorie parcursă de simbolismul acestui zeu legat de primitivi, de culturile agrare, văzut ca un stăpîn al fiarelor şi în acelaşi timp ca un păstor şi un protector, ca un binefăcător şi ca un profet, ca un taumaturg. Tendinţa cititorilor lui Ion Pillat este aceea de a-şi asuma sinteza pe care o reprezintă fiecare vers al său sau fiecare frază pe care a scris-o. Din această pricină pierdem însă toate opoziţiile, tensiunile şi contrarietăţile strînse asemeni săgeţilor ucigase ale zeului răzbunător, şi iată-l pe Ion Pillat atras de ipostaza lirismului vindicativ, nu doar tandru îmblînzitor. În fine, la celţi descoperim o ipostază a lui Apollo care-ar fi prin definiţie **politehnician**, adică stăpîn al tuturor tehnicienilor, avînd ca atare, darul de a transcende puterile celorlalţi zei. Şi acest atribut din cele peste două sute ce i-au fost conferite divinităţii cîndva războinice, ajunse să slujească artele păcii — ne ajută să înţelegem opera lui Ion Pillat şi spiritul ei apolinic, într-o complexitate pierdută din cauza banalizării şi vulgarizării unor concepte.

Ion Pillat a fost un politehnician, un stăpîn al tuturor tehnicilor limbajului iar traducerile sau eseurile din **Portrete lirice. Tradiţie şi literatură** răscumpără printr-o artă a ingineriei în poezie — **techné** însemna **poiesis** — facere, creaţie — ceea ce a putut să pară rătăcirea prin profesie a poetului de ascendenţii lui, pe linie masculină. Pillat stăpînea la perfecţie franceza, engleza, germana. Ca să traducă, dar mai ales ca să se bucure de frumuseţea poeziei spaniole a învăţat spre sfîrşitul vieţii lui, curmate atît de devreme, spaniola. Cei care mai văd în Ion Pillat o fiinţă fragilă, posedată de poezie, dar şi îmblînzită de această continuă vecinătate a cuvintelor nu realizează că imaginea lor e o crasă prejudecată. Ion Pillat reprezintă în istoria literaturii şi culturii române, una din marile forţe, şi nu afirm acest lucru gîndindu-mă doar la întinderea şi tripla vocaţie a operei sale.

O vitalitate ieşită din comun

TREBUIE să ai putere, o vitalitate ieşită din comun, o rară potenţă intelectuală, un dinamism fără , trebuie să fii viu, inepuizabil, şi dăruit cu o intensitate a sufletului deosebită pentru a crea şi a iubi creaţia celorlalţi, aşa cum a făcut-o Ion Pillat. Trebuie să fii un om foarte viu ca să nu locuieşti lenes şi apatic doar în albia limbii materne ci dimpotrivă să cauţi zilnic intimitatea altor idiomuri (cum spunea Ovid S. Crohmălniceanu) să le provoci la acel dialog şi duel al echivalenţelor şi să faci din poliglotism o formă de plurivalenţă artistică, spirituală şi existenţială. Trebuie să fii viu, puternic ca să-ţi gîndeşti opera lirică proprie **simfonic,** lucru pe care-l demonstrează nu numai regîndirea arhitecturii volumelor care a fost o continuă orchestrare a ciclurilor. Trebuie să atragi amplitudinea maximă a tensiunii lăuntrice şi a expresiei pentru a scrie **Poeme într-un vers.** Nu există timpi morţi în creaţia lui Ion Pillat, nici subterfugiile saumofturile la care apelează atîţia creatori care au nevoie de un anume loc ca să scrie, de o anume stare care nu se arată, de un imbold, de un contract, de imprevizibil, de accident, de flagelare. Ion Pillat nu e dependent de nici un elixir fie acesta euforizant, tranchilizant ori energizant. Este el însuşi elixirul şi sîngele îi curge prin vinele scrisului ca un gheizer. El nu e doar un degustător de ocazie. E un creator şi un interpret solid iar referinţele sale critice sînt de primă mînă. Aşa că ni se pare firesc că scriitorul britanic ce i-a „vizitat" biblioteca, a rămas uluit spunînd că, nicăieri, în patria lui, el nu a văzut asemenea colecţie de poezie engleză, o colecţie mai completă.

Oscar Walter Cizek ne-a lăsat un portret al lui Ion Pillat din epoca în care au tălmăcit împreună poemul **Cîntecul dragostei şi al morţii stegarului Christoph Rilke.** E portretul unui om tînăr şi vital aşa cum mi l-am închipuit întotdeauna, înciudată pe cei care-au făcut din Ion Pillat un scriitor uscat aşezîndu-l sub etichetele deja pomenite. Împietrind, solidificînd, pe nedrept, ceea ce era permanent suflet, respiraţie, ardoare, muncă, un izvor nesecat de energie. „Minat de o insuflefiire tinerească fără pereche. Pillat lucra din zorii zilei şi pînă în noapte, uitînd de hrană şi de odihnă. Pentru fiecare cuvînt, fiecare silabă, pentru orice sunet şi nuanţă fonetică găsea, în trecerea fugară a unei singure clipe, o serie întreagă de echivalenţe româneşti. Pronunţa cuvintele, silabele, le asculta atent, le gusta ca pe nişte vinuri preţioase, le cîntărea greutatea, le compara cu sunetele originalului şi cu lungimea lor, pînă ce se oprea la cuvîntul cel mai firesc pentru realizarea echivalenţei, pînă ce rimele şi cadenţa puteau fi oarecum suprapuse originalului, fără ca o singură silabă să strice armonia organică a operei". În trei zile a fost transpus celebrul poem. În trei zile de muncă şi de iubire pentru o mare poezie, cu care Ion Pillat avea afinităţi pe direcţia modernă, de avangardă a expresiei lirice.

Modernitatea

MODERNITATEA lui Ion Pillat e un dar al operei sale încă neînţeles şi neasumat de exegeză. În poezia sa există un primitivism, un expresionism al expresiei, un laconism care e al modernilor. Apoi Ion Pillat e modern şi prin puterea limbajului său de a traduce, identificîndu-se cu poeţi ce ies din orbita stilistică a versurilor sale. De pildă Saint-John Perse sau Thomas Eliot.

Empatia lui Ion Pillat e de o mobilitate şi o imprevizibilitate modernă, ea nu trăieşte o clipă celebra **Querelles des Anciens et des Modernes.**

Traducerea lui **Anabasis,** în 1923, e o capodoperă şi depăşeşte prin expresie, expresivitatea originală a poeţilor români ce scriau atunci şi mai tîrziu modern, fabulos, stihial asemenei acestui vizionar neîntrecut în cavalcada metaforelor, fără să-şi piardă respiraţia. Puterea plăminilor lui Ion Pillat, dacă există o putere a plăminilor scrisului, se verifică în traducerea lui **Anabasis** şi abia după ce citim acest poem şi ne întoarcem la poezia lui Ion Pillat simţim aceeaşi putere. Pillat are forţă în poezie şi mi-am subliniat sute de versuri de un expresionism neaşteptat, un fantastic ascuns, un fantezism şi un spirit ludic despre care am vorbit prea puţin. Apoi e unul dintre cei mai mari portretişti din poezie. Poate fi aici lecţia parnasiană, dar cred că esenţială e vocaţia imagistă, forţa observaţiei, plastică, o mare şi flamboyantă mobilitate a perspectivelor. Portretele lui Goga sau cele argheziene pălesc pe lîngă cele ale lui Ion Pillat şi nu există mister liric primitiv ca acela din pictura lui Rousseau Vamesul sau icoanele pe sticlă sau sacrul plutind la Chagall, descoperiţi de noi în **Drumul magilor şi Biserica de altădată,** unde Ion Pillat sună cu mult mai modern şi mai universal decît mulţi din confraţii săi omologaţi ca atare. Dar forţa şi modernitatea lui Ion Pillat sînt lipsite de ostentaţie. Aristocratismul şi spiritul apolinic despre care am vorbit au distincţie şi sînt definite de acel **horror vacui,** oroare de exhibare a vidului care e marca modernilor. Modernii exagerează fractura, abisul, golul lăuntric, ba mai mult, disimulează şi sabotează întregul şi plinul. Or Ion Pillat e tot timpul plin, întreg, deplin, nici o notă nu sună fals şi opera lui e muzică, are chiar arhitectura muzicală a temelor cu variaţiuni. Încă nu a fost cercetată, de altfel, noutatea „armonicelor" sau a contrapunctului sau a glissando-ului pe care le-a adus în scrierile sale Ion Pillat. Practic exegeza se află în stadiul de a cunoaşte doar cheia în care e scrisă partitura fără să-i cunoască şi originalitatea sau aflîndu-se cu interpretarea doar în stadiul descifrării.

Modernitatea poeţilor aleşi pentru tălmăcire de Ion Pillat, să ne gîndim la Iwan Gall sau la **The Wasted Land** a lui Eliot pune în lumină un spirit care este modern, nu doar prin selecţie ci prin transplantul de expresivitate cu totul nouă la noi pe care-l realizează prin traducere.

Americanii, englezii, germanii traduşi de Ion Pillat vor face prozeliţi abia peste mai bine de 5—6 decenii, cînd promoţia 80 va scrie poezie originală în româneşte, într-o limbă pe care a modelat-o Ion Pillat, cînd i-a tradus pe acei americani, englezi şi germani care ne conving încă o dată cît de uzată şi falsă e moneda tradiţionalismului care circulă în legătură cu autorul **Portretelor lirice** — aflate şi ele, în avangarda eseului modern despre poezie.

Ion Pillat a lăsat o operă uriaşă, dacă mai amintim şi paginile de **Mărturisiri,** cele **Dintr-un jurnal de vară,** antologiile şi proiectele de antologii, corespondenţa, piesele de teatru şi acea traducere excepţională făcută din Paul Claudel pe care cenzura ne-a interzis s-o includem în volumul de tălmăciri. E vorba de piesa **Vestirea făcută Mariei (L'Annonce faite à Marie)** pe care doamna Cornelia Pillat a bătut-o la maşină dar care n-a intrat în sumar din „indicaţii" preţioase. Cîtă frică le era de Dumnezeu celor ce n-aveau dumnezeu ! Între timp s-au schimbat vremurile şi mulţi dintre cei care nu au avut şi nu au Dumnezeu au devenit de o evlavie suspectă şi de paradă. Pentru că vorbim de ceea ce s-a cenzurat din Ion Pillat, vom aminti de poemele închinate Basarabiei care vor apare anul acesta într-o **Addenda la Opere** volumul 5, partea a 2-a.

Am avut un mare noroc că s-a întîrziat apariţia acestui volum care ar fi ieşit destul de hăcuit, căci trebuiau să dispară eseurile despre Iisus în literatură, prefaţa la antologia poeţilor basarabeni şi alte texte din volumul care ilustrează puterea de a cunoaşte integral şi iubirea lui Ion Pillat pentru literatura română, veche, clasică, interbelică, orală şi cultă, o dragoste rară, dublată de un spirit critic impecabil, căci tot ce a ales şi a comentat Ion Pillat, înainte să apară **Istoria...** lui G. Călinescu şi să existe sintezele ori panoramele altora, reprezintă însuşi tezaurul real, valorile de patrimoniu.

Şi la tot acest edificiu, înălţat în trei decenii, e drept că deceniile în care România era în Europa, cum nu se mai poate lăuda că este acum, mai trebuie să adăugăm activitatea de conferenţiar a scriitorului care a făcut din solida lui cultură o propedeutică orală, traducînd astfel în viaţă visul tinereţii sale de a avea o catedră universitară. Poetul, traducătorul, eseistul, autorul unor antologii de excepţie a fost şi un mare Profesor. Şi ceea ce se ştie poate mai puţin şi un om politic, deputat de Dorohoi, mesager diplomatic trimis la Conferinţa de la Paris ca să lupte pentru drepturile României. Am citit stenograma unor luări de cuvînt şi interpelări din Parlament, articolele polemice, intervriurile, luările de poziţie în spriiinul culturii şi şcolii româneşti pe care le datorăm lui Ion Pillat. Sînt texte ce vor vedea lumina tiparului în volumul 6 al **Operelor,** graţie ediţiei pe care o îngrijeşte, de ani, Cornelia Pillat, o lucrare unică şi nu stufoasă, cum greşit a afirmat un cronicar al ediţiilor, care vroia să se respecte un calapod de îngrijire critică ce ne-ar fi privat, în fond, de adevărata şi complexa cunoaştere a lui Ion Pillat. Fiind redactoarea acestei ediţii care nu e singura ce ne-a trecut prin mînă, putem afirma fără exagerare că ea reprezintă bresa necesară pentru o nouă înţelegere a lui Ion Pilat. Aparatul critic al ediţiei asigură viitorilor comentatori toate direcţiile pe care va trebui să se dezvolte viitoarea exegeză pillatiană ce trebuie smulsă cliseelor, prejudecăţilor şi complexelor care au subminat şi prăfuit comentariile anterioare apariţiei ei. La centenarul Ion Pillat putem spune că posedăm, lucru rar, şi integrala scrierilor acestui mare şi complex creator.

Ion Pillat a avut norocul de a dispărea dintre noi cu puţin timp înainte să se dezlănţuie dictatura şi comunismul. Altfel ar fi fost zvîrlit în închisoare acest **ctitor** de cultură şi de valori, aşa cum va fi azvîrlit în închisoare, odată cu procesul lui Noica, fiul său, Dinu Pilat. A avut norocul să nu vadă exodul şi exilul românilor şi al Poeziei. Şi asta ne face să credem că, pentru o dată, a fost răsplătită puterea de iubire şi de dăruire a unui om şi creator pe care viaţa l-a iubit, părăsindu-l atunci cînd a presimţit că nu va mai fi viaţă, ci agonie sau exterminare. Iar dacă ar fi supravieţuit acelor ani, ar fi fost dintre martirii imaculaţi. E o sărbătoare rară celebrarea necompromisului, a echilibrului şi a valorii reunite toate într-un om, într-un creator, într-un român care, menţinîndu-şi rădăcinile, a fost şi un autentic european, mai mult, un spirit universal.

Doina Uricariu

O fereastră către clasa

Norman MANEA

Fotografie de **Ion Cucu**

DUMINICA își tot lungește brațele... miriapod lipicios și flămînd. Plasă subțire, cît firul de păr. Puf și nouri, culcuș perfid sub oceanul gros, infinit al nopții.

Binecuvîntarea și blestemul pacificării... dacă s-ar putea prelungi oricît, oricît, anulînd zgomotele gîndul, veninul oboselii, coșmarul vîrstelor înnodate, vecinătățile și depărtarea, trecutul înghețat într-un cer gros, ilizibil, viitorul zăvorît în ceasornicul atroce. Tic-tac, viitorul deja trecut. Țestoasa ruginită înghite de-a valma, clipe celule, trupuri și vise, tic tac, fără scăpare.

Lumina trimite prima săgeată, prima lamă oblică, înfiptă în trupul ghemuit. Trupul se desface leneș : două trupuri lunecînd, leneșe, unul spre stînga, celălalt spre dreapta. Placenta somnului zbuciumat de furtuni obscure, spartă într-o clipă, spulberată dintr-o mișcare : cruzimea zilei care își recheamă orfanii.

Femeia lunecă ușor spre dreapta, bărbatul se rostogolește greoi spre stînga, lumina crește printre zăbrelele dimineții.

Cîndva, o șoaptă : „vezi, iarăși, lumina asta... te rugasem, de-atîtea ori te-am rugat". Aburul respirației copilăroase, cuvinte legănate. „Lumina... asta... rugasem... știai... iarăși, iarăși... chinul, tot chinul".

Iarăși, într-adevăr, ca în ultimele săptămîni, duminica își recuperează captivii. Trebuiau reparate blestematele astea de rulouri, într-adevăr !

— Iarăși, fereastra asta... doar te rugasem. În fiecare zi, ți-am reamintit. Știai cît mă chinuie, te rugasem să cauți pe cineva să le repare. Niște jaluzele, atît. N-o fi așa complicat. Se mai găsește cineva să repare niște jaluzele.

Orbecăie, amețiți, în mlaștina oboselii, sub teroarea noii zile. Dușul, cafeaua. Treziți de-a binelea, greoi limpezi, mahmuri, în fața ceștilor negre. Deja ai zilei celei noi, fără scăpare, fără.

Tramvaiele uruie undeva, departe, aproape dedesubt, deasupra, autobuzele, troleibuzele, obuzele, imposibil să mai percepi, dinspre dormitor, tictacul sarcastic al țestoasei bondoace. Pîndesc ceasornicul, nu-l aud. Dar știu că metronomul rontăie, conștiincios, otrava calendarului.

Față în față, prăbușiți în cele două fotolii vechi de catifea, privesc cercul negru al ceștilor așezate simetric pe măsuța neagră lucioasă. Mîna albă și lungă trece un lung deget palid pe conturul negru. Cămașa transparentă foșnește scurt, pisicește, lunecînd de pe umeri. Brațul lung, alb oprește alintarea mătăsii. Brațul ezită în aer, coboară, palma cuprinde cilindrul ceștii cu cafea.

— N-am dormit cît voiam... iarăși dimineața asta lungă. Am să merg la cimitir. Dar nu stau mult. Într-o oră, sînt înapoi.

Femeia a tăcut. Privește spre bărbatul care tace. Sorb simetric din cafea, se privesc. Dimineața îngăduie asemenea preliminarii. Autobuze, troleibuze, tancuri, tramvaie amuțesc, pentru o clipă. Se aude pulsul cuminte al broaștei cronometru, înghițind, ritmic uniform, speranțele.

— Triază caietele acelea. Și să le găsim alt loc. La noi, sînt ușor de găsit... Poate, în noaptea aceea asta voiau de la el, caietele. Dacă n-o fi murit tocmai din cauza lor...

Bărbatul tace, închide ochii, așteaptă urmarea. Îi deschide, așteaptă.

— Cel mai urgent lucru, sînt caietele. Să le triem, să le punem la loc sigur. E tot ce ne-a rămas de la el. Și nu-s numai poezii, doar știi....

Atîta a fost, trecuse. Barbaria străzii năvălește din toate părțile, jur împrejurul coliviei.

Cîndva, tresar, reuniți de alarmă. Soneria. Odată, lung, apoi pauză lungă. Din nou, scurt, sfios.

— Cine-o mai fi ? Duminică dimineața, parcă n-ar mai exista odihnă... cine-o mai fi, la ora asta...

În fața ușii nu, la distanță de ușă, aproape lipit de peretele culoarului, un fel de raglan cenușiu, pînă la pămînt. Din gulerul îngust se ridică un obraz supt și palid. Ochii mari, lucioși, neliniștiți.

— Să iertați, dacă... poate deranjez.

Surdina vocii accentuează impresia de timiditate și umilință. Dar nu așteaptă să i se ceară explicații.

— Aveți ruloul defect. Astea, cum le zice acum... jaluzele. Oblonul de la fereastră, vreau să zic. Dacă vreți, îl repar.

Lovitura fusese scurtă, precisă, în centrul țintei. O surpriză cu efect sigur...

— Păi, da. Da... dar de unde știi ?

— Se vede din stradă. S-a rupt chinga... adică asta, cum îi ziceți, cureaua. Aia de care se trage. S-a blocat înăuntru, știu eu. D-aia stă oblonul așa, într-o parte. Nici închis, nici deschis. Alea, jaluzelele sau cum le zice, paletele alea stau aiurea, într-o parte.

— Așa e ! Ai dreptate... Dar de unde știai apartamentul... cum ne-ai găsit ?

— Am calculat după fațadă. Etajul trei apartamentul din stînga... era ușor.

— Mda, ce să mai zic... Intră, intră te rog.

Ușa se deschide. Mogîldeața se apropie, apoi se dă, din nou, un pas înapoi. Ridică de jos o servietă veche, umflată și grea.

— Intră, intră, curaj. Lasă, nu te descălța, nu, nu-i nevoie...

Se descalță, însă, cît ai clipi, e deja în ciorapi. Raglanul este deja agățat în cuier, servieta așezată jos, lîngă pantofi, deja deschisă. Se văd șuruburi, șurubelnițe, clești, piulițe, chei, cuie, sfori, toate instrumentele jocului.

Se oprește în hol, trece în dormitor. Mic, arcuit, osos, stăpîn pe situație. Privește fereastra, dintr-o parte, din alta. Gesturile sînt ferme și libere, fără urmă din prudența inițială.

— Vă costă 100 lei. Dacă vreți, începem. 100 lei.

Ridică, nepăsător, din umerii firavi. Palmele mari, brațele prea lungi de-a-lungul trupului mic, osos. Se sucește, nervos, își trece mîna prin părul tuns perie. Mîinile în șold, poziție de așteptare.

— Într-o oră, e gata.V-am spus, o sută.

— Cam mult. De ce o sută ?

— Atîta e. O sută. Ce fac eu, ține. Chinga solidă, n-are moarte. Cureaua, adică, cordonul, sfoara de care trageți. Am din alea vechi, nu se rup.

— Bine bine, dar o sută e mult... Mai vorbim, începe lucrul, ne socotim noi. Ne înțelegem, lasă, nu-ți fă griji.

— Nu, nu, trebuie să știu dinainte. V-am spus, o sută.

— Lasă, mai vedem. Intră, intră, uite, nici n-am apucat să strîngem paturile.

— Scară aveți ? Trebuie o scară. Și ziare, pentru parchet, să nu murdărim.

Este adusă scara de la bibliotecă. Și-o potrivește, așează în jur stratul de ziare aduse din vestiar.

Doamna tocmai iese din baie, gata de plecare. Se oprește în pragul dormitorului. Privește neîncrezătoare la micul meseriaș, urcat pe scară. E blondă, delicată, preocupată. Trage, încet, ușa dormitorului. Se aud șoapte în vestiar. Apoi, foșnetul de haine. Apoi, ușa de la intrare.

— Ei, cum merge, reușești ?

— Păi, o facem. S-a rupt chinga, înăuntru, v-am spus. Am din alea vechi, solide. N-o să se mai rupă...

Domnul în blugi și pulover de casă se retrage. După un sfert de oră, meseriașul revine în holul unde gazda citește ziarele. Se oprește lîngă ușa de sticlă, deschisă. Privește camera, fotoliile, biroul, biblioteca.

— Cîte cărți !... Cărți și cărți, peste tot.

Domnul ridică privirea din ziar, încuviințează.

— Multe cărți, aveți multe cărți. Am văzut eu de la început, aici e altceva, special, am înțeles eu.

Gazda zîmbește, pune ziarele de-o parte. Așteptare. Clipa cît o așchie, cronometrul a și înghițit-o, hap, oac, murmura bătrînul batracian.

— Aveți treabă. Văd că aveți treabă și să nu...

— Citeam o revistă. Nimic deosebit, poți intra.

— Păi, dacă vă ocupați cu asta... vreau să zic cărți. Citiți, văd eu cu ce vă ocupați. Citiți și citiți.

— Nu stingherești, poți intra.

— A plecat doamna ? Dacă tot a plecat doamna... poate să vă rog acuma... că putem vorbi... Altfel n-aș fi...

— Spune, spune ce ai de spus. Hai, să auzim, spune, dă-i drumul.

— Am văzut cărțile, mi-am dat seama... Poate mă ajutați, să-mi scrieți ceva.

Chipul osos, încruntat. Pantalonii atîrnînd dintr-o curea uzată, cămașa subțire, extrem de curată, cu mîneci scurte, de copil. Ochii vii, rapizi.

— Ai necazuri ? Să-ți fac o cerere, asta vrei ?

— Am necazuri, da. Dar vin eu altă dată, cînd sînteți mai liber. După masă. Așa, într-o seară, după ce vă odihniți...

— Bine, vino, cînd vrei. Sînt acasă și dimineața.

— Păi, da... adică, lucrați acasă ? Mai bine dimineața, sigur. Poate vin într-o dimineață, cînd sînteți singur.

Se retrage, cu pași mici, pendulînd pe picioarele sale scurte, pe talpa lată, învelită în ciorapii largi.

Termină lucrul în timpul prevăzut, strînge șuruburi, cuie, clești, gheme de sfoară, aruncă totul în servieta veche. Tocmai reapare doamna. Se face parcă mai mic, accelerează mișcările. Cere o mătură, strînge grijuliu gunoiul, impune gazdelor să verifice funcționarea jaluzelelor, să i se confirme că e totul în ordine, cere voie să se spele pe mîini. Învelește suta de lei în batistă, înainte de a pleca.

APOI, o dimineață ploioasă și moale. Soneria. O dată, lung. Pauză lungă. Iar scurt, sfios iarăși pauză. Locatarul e încă năuc de somn și insomnie. Abia distinge necunoscutul ghemuit la mare distanță de prag.

— A, dumneata erai... Bine, bine, intră.

Vedenia se desprinde de peretele culoarului. Se apropie, intră, s-a și descălțat, ține deja pantofii în mîna stîngă.

— Nu trebuia, n-are rost. Mă rog... Intră, intră. Lasă servieta aici, în vestibul și intră. Intră, nu mă deranjezi, nu, nu, nu deranjezi. Șezi, ia loc. Fac o cafea și mă întorc. Îți fac și dumitale o cafea, revin imediat.

Gazda se întoarce, într-adevăr, repede, cu tava și ceștile. Musafirul țeapăn, stingher în fotoliu. După vreo jumătate de oră de răspunsuri laconice se destinde, în sfîrșit.

— Am văzut eu... sînteți mai altfel, pot avea încredere. Numai doi oameni m-ar mai putea ajuta, în țara asta. Ăla marele, dar nu pot ajunge așa sus. Sau ăsta, grasul, de la ziar și de la televiziune, șmecherul care îi învîrte pe toți cum vrea.

— Bea cafeaua, bea că se răcește.

— Altă dată, știam ce și cum. Se mai putea, altădată. Eram opt copii acasă. Casă de țărani săraci, greu de tot. Am fugit din sat. La 12 ani am fugit. M-am dus la oraș, știam eu unde. Am stat la poartă cîteva ore. Dar pînă la urmă, m-au luat înăuntru, m-au ascultat. M-au băgat la o școală de ucenici. Așa am învățat meseria. Atunci, mai aveai unde bate la ușă, te ascultau...

— Bea-ți cafeaua, văd că nici nu ai atins-o.

— Griji, necazuri... M-au necăjit mult... Am fost și la doctor. Nu beau cafea, mai bine să nu beau. Toate s-au schimbat... nimeni nu se mai uită la un om necăjit. Totul e pe dedesubt, acum.

Trebuie să ai rude sau intrare acolo, sus, unde se dă pîinea fiecăruia. Acum 10 ani, 15 ani, se mai putea și altfel. Trăiam cu nevasta și doi copii într-o cameră de serviciu, doi metri pe doi, să ne sufocăm. M-am dus într-o zi în parc. M-am apropiat de fotograf. Unul din ăia, din parcuri. I-am spus ce vreau. S-a uitat lung la mine. Nu fac asta, zicea. Iese cu bucluc, știu eu ce vrei, nu fac asta. I-am băgat în palmă 500 lei. 500 lei ! S-a speriat, săracul. Credea că sînt din ăia, nebuni. S-a speriat, refuza banii. Pînă la urmă a venit. A făcut pozele, dar i-am jurat că nu spun niciodată cine le-a făcut...

— Vrei cumva un ceai, vrei o gustare, poate ?

Nu aude. Fermitatea glasului și cuta de concentrare din stînga frunții sînt ca în duminica dimineața cînd reperase din stradă oblonul stricat pe care trebuia să-l repare el și nu altcineva și la prețul dinainte fixat. Nu se mai vede nimic din ezitarea și stînjeneala umilă, cu care apare în ușă departe de prag, lipit de celălalt perete al culoarului.

— Am sărit într-o dimineață în fața mașinii oficiale. Chiar lîngă vilă... Aflasem tot : ora, traseul, momentul potrivit. De unde ? Păi, poveste lungă... Am căutat să fac reparații pe la cei mari. M-am interesat cum să ajung acolo, în cartierul acela special. M-a băgat cineva la un mic ștab. Să-i fac ceva și altceva, m-a frecat luni întregi. Bani puțini, dar nu m-am tocmit, am făcut tot. Știu să repar orice, chei, aragazul, chiuveta, dulapurile, orice. La sfîrșit, i-am zis, uite, am lucrat pe degeaba, asta e, acum mă ajuți. Un sfat, atît. Lucrasem după orele de uzină, în fiecare zi pînă noaptea tîrziu, i-am pus toată casa la punct, pe nimica. N-avea încotro. Mi-a spus : așa și așa, pe strada vecină, la numărul cutare, stă tovarășul... Unul mare, categorie grea. N-are importanță cine, nume mare, acum s-a dus și ăsta la fund, îi tot schimbă, să nu prindă putere. Am pîndit cîteva zile... am sărit în fața mașinii. Au năvălit din toate părțile, știți cum e... paza e în toate părțile te-au dat gata, într-o clipă. Dar boierul a făcut cu mîna, să-mi dea drumul. Ce e, ce s-a întîmplat, vino mai aproape. I-am întins pozele. Un dosar, memoriu, poze tot. Mă învățase ăla, chiorul la care lucrasem. S-a tot uitat Șeful ăsta la mine, la hîrtii, iar la hîrtii, iar la mine. Bine, a zis, dacă-i adevărat ce spui aici... cercetăm și vedem. După două zile, m-au mutat. Mi-au dat apartament. Alte vremuri... Nu zic că era bine, vai de capul nostru. Dar mai alergai după unul altul, să ceri, să faci gălăgie. Acum numai pe bani și pe minciuni și pe rude și pe învîrteli.

Ridică sulul de hîrtii, învelit în ziar. Îl scoate dintre genunchi, îl ridică, armă amenințătoare.

— Azi, să ajungi la ăl mai mare... nu se poate. Ăilalți, nu mai pot nimic. Mulți au reușit cu grasul de la revistă, care e și la televiziune. Cred că îl cunoașteți, trebuie să-l cunoașteți.

— Îl cunosc cît îl cunoaște toată țara. Adică, nu-l cunosc, dar îți fac scrisoarea, dacă vrei. Poate ai noroc. Dacă îi convine chestia, te ajută. Numai dacă îi convine lui, dacă poate trage un folos. Poate ai noroc, poate te ajută...

Desface sulul, depune pe masa dintre fotolii un teanc de foi, acoperite de litere mari, copilărești, aplecate spre stînga.

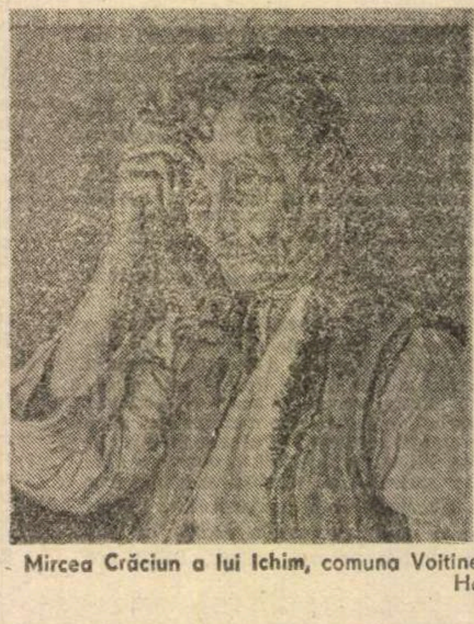
— Aici e scris totul. Dar vă spun, mai întîi. Am categoria 8. La secția noastră, la Cazane sînt printre cei vechi. Pînă s-a pensionat maistrul, toate erau cum erau, n-aveam necazuri. Acum doi ani au adus unul nou, din provincie. I-au dat casă, de toate. Avea proptele mari, era clar. Mai mult prin ședințe, decît în hală. Dacă nu te puneai contra lui, nu era om rău. Glumeț, bine și cu directorul și cu ăilalți, știa cum se face treaba. N-aveam nimic cu el, mă lăsa în pace. Dar nu mergeam la băutură. El a introdus asta. La salariu, toată lumea la pileală. Împreună, toată echipa. Musai, toți. Știți, eu nu beau... și mai lucrez și în afara serviciului, e adevărat. Am patru copii, nu-i ușor. Nevasta nu lucrează, nu se putea, patru copii... am zis să stea acasă, cu copiii.

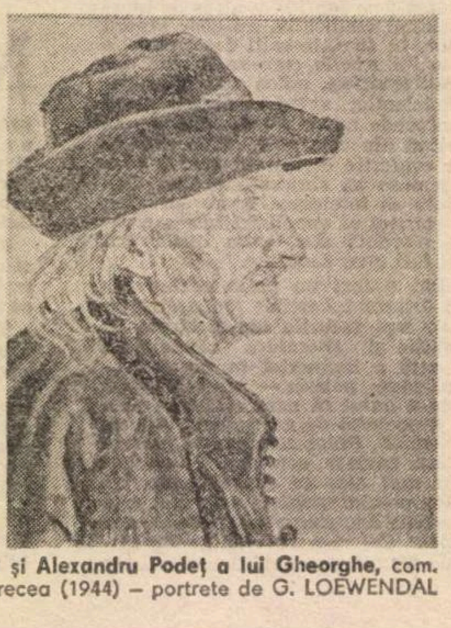
Domnul se apleacă peste măsuța de sticlă, ia foile. Le răsfoiește, dă din cap, parcă ar găsi exact ce aștepta.

— Nu mergeam la băutură, dar odată tot m-am dus. Nu se putea altfel, să nu creadă că am ceva cu el... Aveau un local al lor. PREȘEDINTELE, așa îi ziceau, deși se chema altfel, nu-mi aduc aminte cum. Un local mic și spurcat, fum, înghesuială, dar scaune de catifea roșie și prețuri mari. O luau încet, încet, pînă se turteau toți. Așa era regula, nu se admitea altfel. Ore și ore, toată noaptea. La sfîrșit, la plată... ei, atunci. Șeful nu plătea. Ăilalți plăteau pentru el. N-am zis nimic, am dat și eu. Dar nu m-am mai dus. După aceea... mi-au cerut. Să dau cota, pentru șef. N-am vrut, n-am dat. Dă și tu acolo, ceva, oricît, ziceau. N-am vrut, numai eu n-am dat. Ei, așa a început...

Ascultătorul dă din cap, înțelegător, pune teancul de foi de o parte, privește cu atenție crescută personajul din fața sa. Tăcerea se prelungește, foile stau cuminți multe ore. Doar amurgul le răvășește... mîna grăbită a bărbatului obosit le atinge din nou, scoate cîteva, le separă, se plimbă cu ele în mînă prin încăpere. E singur, fereastra se acoperă de pînze violete, cenușii, susurul nocturn bruiază cronometrul.

„Oare nu se știe că acest muncitor n-a întîrziat niciodată, în 25 ani de muncă la această întreprindere, iar în ziua cînd s-a





Mircea Crăciun a lui Ichim, comuna Voitinel și **Alexandru Podeț a lui Gheorghe**, com. Horecea (1944) – portrete de G. LOEWENDAL

muncitoare

întîmplat, era blocată toată circulația orașului ?" Fraza își impune ritmul, tonalitatea... „De ce a fost scos acest muncitor de la secția cazane și trecut în echipa de întreținere a uzinei, pierzînd astfel 400 lei pe lună ?"...

— În foile acelea... erau întrebările pregătite pentru tribunal, explică, seara, soțul soției.

Ține în mînă teancul de foi care tremură, sub excitarea lectorului.

— Formulat simplu și inteligent. Înțelegi perfect povestea... Pe ce s-a bazat tovarășul maistru cînd l-a trecut pe muncitor în schimbul de noapte, deși se stabilise că cei care întrețin o familie numeroasă și au mulți ani vechime în întreprindere să fie scutiți de schimbul de noapte ? De ce i se repartizau piesele cele mai grele și mai urgente și nu i se plăteau corespunzător asemenea munci ? Pe ce motiv a fost scos acest muncitor de la secția cazane... de ce, cînd s-a îmbolnăvit, i s-a spus că bolnavii n-au ce căuta în uzină... de ce i s-a tăiat acestui muncitor o zi de lucru pentru că a întîrziat o jumătate de oră... de ce cînd a cerut audiență la director, la sindicat, la minister, a fost avertizat să stea cuminte în banca lui, dacă vrea să nu o pățească mai rău...

— A făcut aragazul, pînă la urmă ? Sau v-ați întreținut îndelung și n-a mai fost timp ? întreabă, zîmbind, soția.

— A făcut. A făcut aragazul în timp ce eu i-am scris textul către revistă. Crede că porcul ăla o să-i rezolve ceva... un fel de al doilea om în stat, așa crede lumea. Știu că își face întîi propriile jocuri, dar n-au cui altcuiva să se adreseze, merg la ăsta ca la un vrăjitor. Să-i pună acolo, în pagină, să redevină și ei oameni, luați în seamă de cineva. Asta speră toți, de fapt, o legitimare. Să li se redea încrederea, asta vor. Copleșiți de necazuri și capcane, nu mai știu ce și cum... i-am făcut scrisoarea cu mare grijă să-l excite pe circarul ăla. Dar toate încercările de a-l convinge să accepte un compromis cu cei de la uzină, n-au nici un ecou. I-am explicat că unul singur nu poate înfrunta un sistem atît de corupt, că se va distruge. Nici nu aude... o tenacitate teribilă, în acest pumn de om. Doar l-ai văzut, o mînă de om. Harnic, onest, vanitos. Priceput la toate, lovit din toate părțile.

— Și cît ți-a luat ? Tot așa, o sută de lei ? Fix, o sută ?

— Nu, de data asta, nu. A reparat aragazul, ușa de la baie, rotița de la geanta de voiaj. Cînd să-i plătesc, nu-i nevoie... Am insistat, n-a vrut. Cît timp am pierdut eu, ați pierdut și dumneavoastră cu scrisoarea, nu-i nevoie, nu-mi dați nimic.

Cum vine arșița, se strică dușul. Se telefonează meseriașului, meseriașul reapare, în următoarea dimineață.

Soneria sună sfios, abia atinsă. Stă, ca deobicei, departe de pragul ușii. Obișnuit, deja, și el, cu apariția acestui domn copilăros, somnoros, cu blugii atîrnînd și cămașa groasă, în carouri, trasă neglijent deasupra.

— V-am deranjat, dar credeam că... Mi-a spus nevasta că ați telefonat.

— Intră, intră, te rog. Fac o cafea imediat. A, uitasem, nu bei cafea. Îți fac un ceai, e bine ? O clipă, într-o clipă... Nu te descălța, nu e cazul... zău așa, nu te descălța.

Musafirul are deja pantofii în mînă, servieta este deja desfăcută, lîngă cuier, meseriașul cotrobăie prin servieta cea bătrînă și bondoacă, printre șuruburi, robinete, piulițe, sticluțe, sîrme, sfori, cine să mai știe.

Domnul se retrage, își bea cafeaua. Vine apoi cu o tavă, pe care se află o ceașcă de ceai și o felie de cozonac. Meseriașul refuză. Gazda revine peste cîteva clipe, rămîne în ușă, negăsind ce să spună.

— Ce-ai mai rezolvat, cum merge procesul ?

— Ei, am cîștigat. Am cîștigat, dar n-au aprobat 14 000, cît am cerut, dau numai 6 000 lei.

— Ai cîștigat ? Chiar n-aș fi crezut. Formidabil, dom'le ! N-am auzit să cîștige cineva contra unei întreprinderi, contra statului. Jos pălăria, ești nemaipomenit ! Fără avocat, asta-i chiar culmea... Spuneai că nu iei avocat, că adevărul știi și singur să-l spui.

— Am făcut recurs. Nu iau bani aruncați, așa, din milă. Vreau dreptul meu. N-au ce face... trebuie să-mi dea drepturile. 14 000 atît am socotit. Retrogradarile și concediile și premiile cuvenite.

— Las-o naibii, frate ! Nu-ți mai pierde sănătatea la tribunale. Dacă s-au recunoscut vinovați și te reprimesc, încheie povestea. Să ai liniște, să nu mai umbli pe drumuri.

— Lăsați, că pîinea mi-o cîștig eu... nu asta-i problema. Vreau dreptul meu. Locul meu. Că altfel se duce lumea dracului, să știți. Nimeni nu mai crede în nimic. S-au dus cinstea și credința și cuvîntul omului. Degeaba mai trăim, dacă-i așa. Fără suflet și fără lege, mai bine deloc. Pot să mă spăl pe mîini ?

— Sigur, ia prosopul ăsta.

Se spală îndelung pe mîinile înnegrite. Ezită dacă să se șteargă cu prosopul de la chiuvetă. Rămîne cu palmele ude, în aer, apucă prosopul, în cele din urmă, cu o mișcare rapidă și stîngace. Strînge șuruburile, robineții, piulițele, cere o mătură, curăță, atent, în jur, se pregătește de plecare.

— Cît îți datorez ?

— Păi, o sută de lei.

Greu să-ți stăpînești zîmbetul.

— Cum asta, ai un preț fix ?

— O sută de lei nu mai înseamnă nimic în ziua de azi. V-am înlocuit cordonul de la duș. Costă la magazin 32 lei și e prost, ruginește imediat. V-am pus unul bun, care ține. Am aranjat și bateria, n-o să mai curgă. Am curățat sifonul de toate murdăriile, să nu se mai înfunde. Îmi dați o sută și mai rămîne ceva și pentru altădată. Țin eu socoteala, n-aveți grijă.

— Înseamnă că ne mai vedem... locatarul zîmbește, gata să și rîdă.

— Păi, cum altfel. Sănătate, să vă dea Dumnezeu sănătate.

SĂ ȚINĂ vara lungă, adică... Știrile despre luptătorul singuratec revin, sub forma unui rezumat retrospectiv, într-o friguroasă seară de decembrie.

Grupuri numeroase și compacte se înghesuie, unele în altele, în stația de autobuz. Nu este prima dată cînd circulația publică devine ținta blestemelor și înjurăturilor populare. Bolboroseli amare strîng ura și desnădejdea bieților pasageri. Se învîrt în cerc, se lovesc unii de alții, privesc, din cînd în cînd, în zare, în speranța că va apare, în sfîrșit, monstrul, care să-i ducă acasă. Amețiți de frig și oboseală, se deslănțuie zgomotos. Cine ar culege frazele lor sincopate, ar crede că revolta chiar va izbucni, într-o explozie generală, în următoarele ore. Cine i-a auzit, însă, adesea, pe acești năpăstuiți ai cotidianului repetînd aceleași ocări desnădăjduite la cozile zilnice, carne, săpun, pioneze, hîrtie igienică, autobuze, țigări, căciuli, cozile unui nesfîrșit cor al umilinței și furiei... cine i-a auzit zilnic, s-a obișnuit deja să nu aștepte mai mult de la aceste ciclice răbufniri.

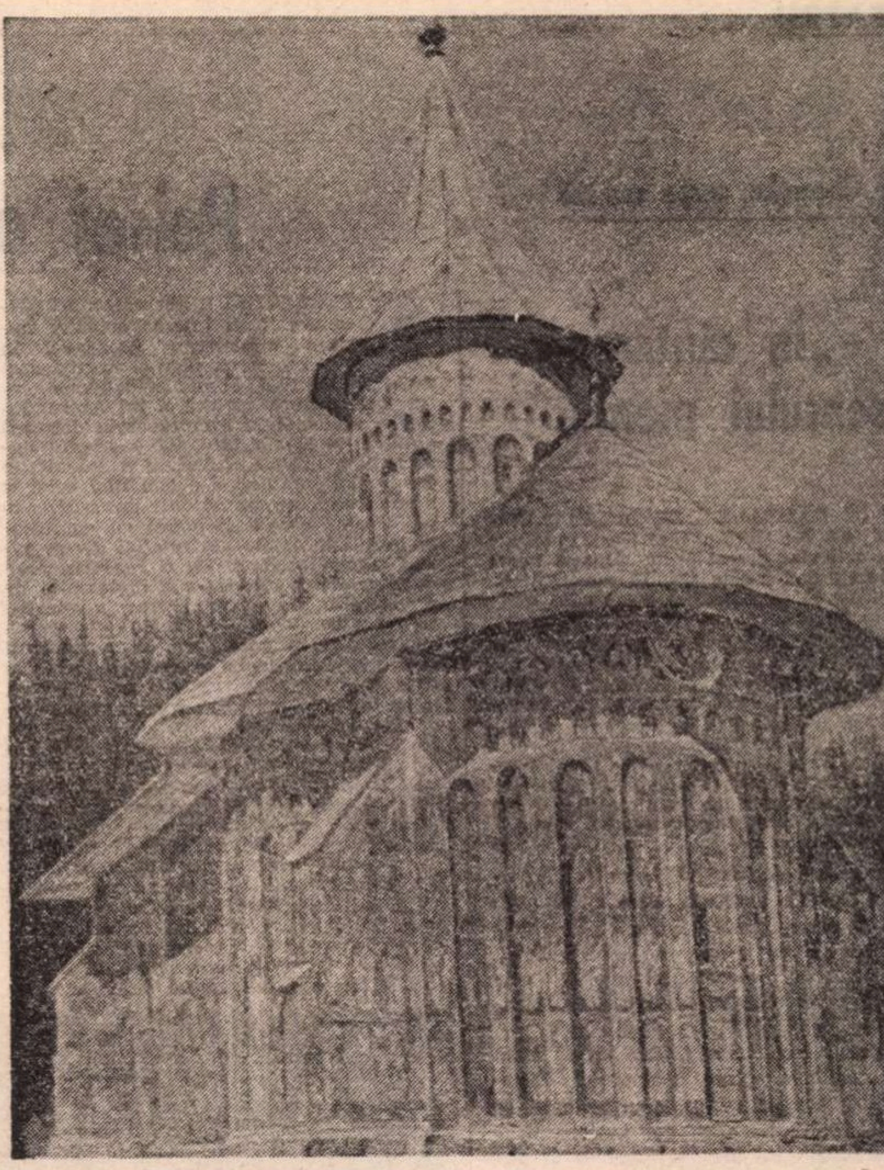
Multă lume în stația de autobuz, în această rece și întunecată seară de decembrie. Femei încovoiate peste sacoșe și genți, copii zgribuliți, dar și destui bărbați, tropăind din picioare și amplificînd înjurăturile.

Este ușor de recunoscut printre ei. Mic, fumuriu, copleșit de pungile de plastic umflate, cîte trei în fiecare mînă. Spre deosebire de ceilalți, stă pe loc, nemișcat și tăcut. Nu face un pas, nu scoate un cuvînt. Cu capul gol, într-o canadiană veche și subțire, parcă n-ar simți frigul. Proaspăt ras, părul perie, perfect aranjat, îngust dar solid în umeri, cu mîinile atîrnînd, prea lungi, de-alungul trupului firav. Pungile simetric distribuite, în stînga și în dreapta. Privește nepăsător cerul negru al iernii. Pare un adolescent rătăcit, în drum spre internatul unde tineri săraci și mîndri, ca el, își împart confuziile și ambiția.

Domnul care se apropie ezită îndelung să-l abordeze. Îl privește întîi cu atenție, de la cîțiva pași, pentru a se convinge, parcă, despre cine este vorba. Apoi, se rotește, de cîteva ori, în jurul lui, înainte de a se apropia. Îl bate ușor pe umeri, pentru a-l trezi. Se recunosc, ar vrea să-și strîngă mîinile, dar sacoșele împiedică gestul. Se apleacă, însă, unul spre celălalt, dialogul s-a produs.

„Muncitorul Nanu Valentin fusese primit în audiență la Tribunalul Suprem din București pe data de 8 iunie 1982. El prezentase judecătorului de serviciu un dosar voluminos, cu declarații, adeverințe și certificate medicale. Certificatele medicale priveau nu doar starea sănătății sale, considerată în ultimul an psihic precară din cauza conflictelor de la locul de muncă, ci și pentru fiecare dintre copiii săi : Maria, 19 ani, (anemie generalizată și tulburări ale glandei tiroide), Angela, 16 ani, (astm și grave modificări ale coloanei vertebrale), Mihaela, 13 ani, (reumatism poliarticular și insuficiență mitro-aortică), Marian, 10 ani (reumatism poliarticular și calcemie). După circa două luni de la această audiență, Nanu Valentin primise, prin poștă, decizia Președintelui Tribunalului Suprem al R.S.R. de rejudecare a procesului său cu Uzina Republica din București. Instanța de judecată stabilește, la 26 septembrie 1982, că muncitorul Nanu Valentin să fie reîncadrat la locul său de muncă, corespunzător categoriei sale de calificare și să i se plătească daune pentru perioada cît, pe nedrept, fusese retrogradat și mutat de la secția Cazane, precum și pentru concediile medicale legale care, în mod abuziv, nu fuseseră luate în considerare. În total, 8750 lei. Reclamantul se declară nemulțumit cu decizia instanței care nu prevedea sancționarea celor vinovați de abuzurile comise împotriva sa și diminuase daunele pe care le-ar fi avut de primit".

Orașul strivit sub atotputernicia nopții. Străzile din jurul stației par culoarele unei caverne, adînc prăbușită sub pămînt. Întunericul tot mai dens pe marile artere



G. LOEWENDAL : **Biserica mînăstirii Voroneț** (1958)

ale metropolei, ca într-un sat nesfîrșit și pierdut. Doar farurile puținelor autoturisme care trec pe bulevardul pustiu luminează, scurt, uriașa masă de furnici negre, strînse unele în altele, gigantic trup de balaur care geme, din cînd în cînd, cu gura cît o prăpastie. Otrava blestemelor crește. Un zumzet întunecat și rece.

Cei doi interlocutori ignoră, însă, vecinătățile. Par cu totul absorbiți de schimbul lor de cuvinte.

„Nanu Valentin se prezentase, pe data de 27 septembrie 1982, la Serviciul Personal al Uzinelor Republica, pentru a i se întocmi formele legale de reîncadrare la locul de muncă și de plata drepturilor bănești, conform deciziei Tribunalului. Deși forurile politice din întreprindere au încercat să-l convingă să revină imediat la lucru și i s-a explicat că hotărîrea judecătorească urmează să fie remisă întreprinderii de către Tribunal abia în termen de o lună de la data procesului, reclamantul a refuzat să accepte această soluție. El a declarat că nu revine ca un cerșetor în uzina în care lucrase conștiincios 25 ani, ci așteaptă întîi să posede acte în regulă. De asemeni, a precizat că asta nu înseamnă că acceptă în întregime decizia instanței ci va lupta, în continuare, conform legii, pentru dobîndirea tuturor drepturilor ce i se cuvin. I s-a propus, în cele din urmă, un concediu fără plată, pînă la întocmirea actelor, și, după multe insistențe, reclamantul a acceptat. Actele au fost terminate pe data de 23 octombrie 1982. Muncitorul Nanu Valentin s-a prezentat la lucru luni 25 octombrie 1982, iar vineri 29 octombrie a absentat, pe motiv de boală. Pe data de 8 noiembrie 1982, după expirarea concediului medical, muncitorul Nanu Valentin s-a prezentat, din nou, la lucru, la Secția Cazane a Uzinei Republica. Pe data de 11 noiembrie 1982 i s-a achitat, la casieria Uzinei, suma de 8 750 lei, cuvenită conform deciziei judecătorești 4444 din 26 septembrie 1982. Pe data de 28 octombrie 1982, reclamantul Nanu Valentin se adresase, în scris, Procuraturii Generale cerînd revizuirea procesului său cu Uzina Republica și a hotărîrii ultimei instanțe de judecată. La 18 decembrie 1982, Procuratura Generală a Republicii Socialiste România a comunicat, prin scrisoarea 567 132, muncitorului Nanu Valentin că menține decizia Tribunalului Suprem și consideră hotărîrea judecătorească definitivă".

Peste o oră, soțul încearcă să relateze soției întîlnirea sa cu muncitorul Nanu Valentin. Femeia schițează un grăbit gest de respingere. Efectul unei concentrări dureroase, care nu acceptă devierea.

— Iarăși ai fost acolo... simt. De fiecare dată, parcă intri în transă.

— Nicidecum. Brusc, cînd am o zi mai bună, mi-aduc aminte. Dar și cînd sînt necăjită. Și... mă duc din nou. Să-mi amintesc că există și ceva mai rău. Ca și cum m-ar fortifica.

— Sper că nu te duci acolo... să-ți amintești vulnerabilitatea mea.

— Nu, dar ceea ce îmi amintesc... te implică. Vin acasă îngrozită că între timp, ți s-ar fi putut întîmpla ceva.

— E absurd, nu se poate trăi așa.

— Cu nimic mai absurd decît absurdul oricăror nenorociri. Reale, concrete, chiar dacă absurde. Nici măcar absurde. Misterioase. De neînțeles. Deocamdată. Pentru că nu se cunosc toate amănuntele. S-ar putea să se afle, cîndva. Și totul să devină logic, prea logic...

— Trăiesc destul de retras. Nu văd ce aș mai face altceva să mă apăr.

— Și prietenul tău a trăit retras.

— Nu chiar, era burlac. Asta presupune niște relații... Și-apoi, ce-i de făcut ? Să nu ne mai îngăduim nici cele mai simple și firești gesturi ? Mai bine acceptăm sau chiar provocăm pericolul.... De murit, nu murim decît o singură dată. Mai ușor decît murind zilnic de o mie de ori.

— Vezi, asta-i.... Tu poți trăi și în disperare. Îți și dă o anumită îndîrjire. Eu nu pot. Am nevoie de stabilitate. Și de o minimă speranță...

Aprinde o țigară, dar o stinge imediat. Își descheie bluza de mătase. Frumoasele degete lungi lucesc pe fondul indigo al mătăsii. Gîtul unduie, o clipă, sub reflexul metalic. Coboară privirea. Albastrul obosit se închide, se întunecă.

— Sigur, sînt nervoasă acum. Dar și ăsta, cum îi zici tu, „muncitorul Nanu Valentin"... mă irită. Parcă aduce ghinion.

— Ce ghinion ? A reparat oblonul !... un adevărat noroc. Ar fi stat blocat încă multă vreme și te-ar fi enervat mai mult decît apariția sa ciudată.

— N-am nimic împotriva lui. Am spus doar ce simt... prea multe necazuri în jurul lui, parcă le-ar atrage.

— Suspiciunea contra oricui ? Spaima față de orice înseamnă necunoscutul ? E nevoie, totuși, și de imprudență... Să deschidem, din cînd în cînd, rana. Un contact insalubru. Cu praful, cu brutalitatea, cu simplitatea aspră. Gunoi și microbi, scîncetul acela al banalității. Anticorpii cîștigați prin contaminare, prin microbi și murdărie. Regenerare, totuși, fără de care...

— Poate, dar trebuie să poți. Pe mine mă crispează. Ca să nu spun mai mult...

Lungă tăcere, sînt prea aproape de zona primejdioasă a adevărului. O fracțiune doar, pînă la balansul agresiv. Fidelitatea și discreția partenerei îl tulbură, din nou... nobilă enigmă a orgoliului angajat definitiv, cod onest și sever. Dar nevrozele rămîn diferite, fisura lui cere dimpotrivă stimulentul rupturii, descărcarea alternativă și rapidă.

— Îl urmăresc cu maxim interes, chiar dacă e plin de bube și belele. Poate, tocmai de aceea. Comunic doar fragmentar cu cei ca el. Dar persistă în mine ceva călduț, purulent, ceva mărunt și resemnat, ceva rebel și dureros care se solidarizează cu ei. Fie și numai instantaneu...

— Doar n-ai de gînd să-mi reproșezi iarăși inaptitudinea pentru relațiile sociale. Că nu sînt dispusă la confesiuni, că am oroare de umilință, că suferința nu-mi trezește interes, ci mă rănește ? Refuz compasiunea, dacă nu pot face ceva. Și nu pot face, pentru că abia mă susțin pe mine. Înfricoșată de propria mea slăbiciune...

Soțul se retrage, rămîne tîrziu între cărți. Spre miezul nopții, iese pe balcon. Privește îndelung cerul negru. Revine în dormitor. Scrutează, pierdut, tavanul încăperii, pereții, întunericul. Pîlpîire haotică de gînduri. Imagini încîlcite, ecran de pîslă fosforescentă.

(Fragmente)

Washington, iulie 1988

Sf. Gheorghe, secția română

„În căutarea sensului pierdut"

■ ÎN CĂUTAREA SENSULUI PIERDUT, de Ion Băieșu : un text dramatic bine articulat dramaturgic, dens și bogat în idei ; o comedie tragică substanțială, axată pe ideea filosofică a sensului existenței umane.

Publicată în „România literară" nr. 59/1969 și reprezentată în premieră absolută la Budapesta, apoi reluată într-un remarcabil spectacol, de esență filosofică, în 1979 la Teatrul din Petroșani, în regia lui Florin Fătulescu, piesa se află acum la a treia sa montare pe scena unui teatru profesionist. De data aceasta, regia și-a asumat-o un actor de real talent și aplicație, Sebastian Comănici, care întruchipează în travesti — desi mustata-i proeminentă deconspiră farsa (căci despre o farsă e vorba în ultimă instanță). — și personajul șefa de cabinet. Și-o face cu morga și cu importanta ce-o incumbă parvenitismul personajului pus să păzească cu cerbicie aplicată ușa de la cabinetul lui ÂLDESUS.

Unghiul lecturii regizorale este unul prin excelență politic. Spectacolul debutează cu un ritual. Pe fond sonor, se cîntă „Internaționala", doi indivizi drapează scările ce urcă pe esafodajul puterii cuprins de păienjenișul ce atîrnă prin toate cotloanele — semn că se află într-o jalnică stare de descompunere (scenograf : Deak Barna) — îl ornează, deci, cu o imensă eșarfă roșie, cu un covor. Semnul teatral devine clar, trimiterea la sistemul totalitar de tip comunist se receptează cu ușurință. Boxerul, Fecioara, Infirmul și Spionul încearcă în zadar să pătrundă la ÂLDESUS — depozitarul tuturor sensurilor. Șefa de cabinet (Sebastian Comănici) și Omul de serviciu (Sergiu Alunis) îmbrăcat într-un costum impecabil, cu cămașă albă și cravată, de o eleganță stridentă, individ scortos și demagog ca toți fostii propagandiști de profesie (de fapt, din cînd în cînd ține adevărate lecții, conferințe...) se opun cu brutalitate. Războiul dintre cele două tabere — care va fi un război al cuvintelor, în spectacol dublat de împușcături de mitraliere și efecte de lumină produse de stroboscop — este iminent. La terminarea războiului „revoluționarii" (aluzia e transparentă) cuceresc podiumul puterii, iar strașnicii lui apărători se ascund de frică prin ungherele de jos, timp în care covorul roșu dispare.

Spectacolul, în ciuda unei distribuții inegale și a unor momente stagnante, croite cu stîngăcii, vizibile și evidente — de exemplu : cînd unele personaje se confesează, celelalte ascultă pozînd — are totuși o anumită acuratețe. Impactul cu publicul, care reacționează cu promptitudine, certifică viabilitatea și actualitatea ideilor pe care le vehiculează — uneori însă prea direct și simplist. O sporită doză de ambiguitate, un efort în plus în conturarea și reliefarea misterului pe care textul îl conține, ar fi fost benefice și necesare.

Din distribuție se detașează net Constantin Florescu compunînd cu mijloace sigure, rafinate, un Spion marcat de histrionism, cu o căutătură iscoditoare și-un zîmbet misterios ce se prelungește uneori în rînjet sarcastic. Șefa de cabinet în întruchiparea lui Sebastian Comănici este șocantă, are personalitate, forță și, uneori, haz. Dan Turbatu ne propune un boxer cam tîmp și lălîu, greoi la minte, un individ în care predomină forța fizică.

Vioi, mobil și cu umor infirmul îngenunchiat ce sare ca un arc pe picioarele-i sănătoase (un impostor ? !), bine interpretat de tînărul Radu Cioroianu. Sergiu Alunis în Omul de serviciu are o evoluție palidă, lipsită de pregnanță, ratînd șansa acordată de regizor pe ideea enunțată mai sus. Duța Guruianu, în afara ochilor limpezi, feciorelnici, conturează cu oarecare stîngăcie o femeiușcă țîfnoasă și uneori artificial mofturoasă.

Dimitrie Roman

Peisaj orădean, de relief incert

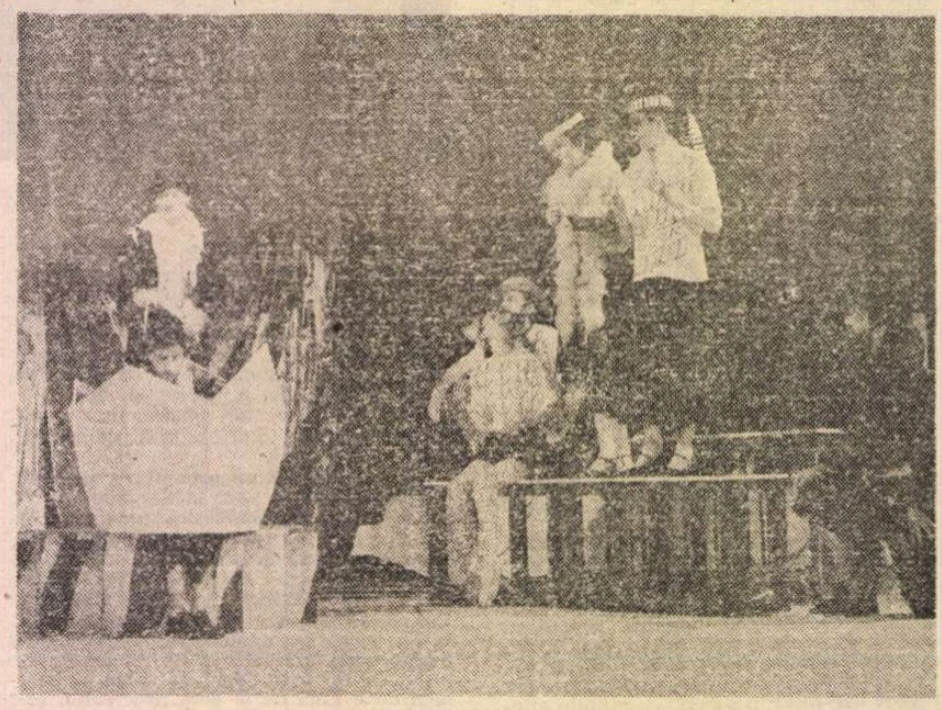
SPECTACOLUL apt a conferi personalitate și interes actualei stagiuni orădene e **Amadeus**, în fapt refacerea unei prestigioase montări din 1936. Sigur, în datele ei esențiale, lectura scenică a lui Alexandru Darie, realizată în somptuoasele decoruri gîndite de Maria Miu, își păstrează dominantele inițiale. Adică, e o meditație asupra intoleranței și a condiției artei și a artistului, modulată într-un crescendo neliniștitor care înfățișează cu subtilitate infinitele fațete ale relației dintre talent și mediocritate. Ca și reconfirmarea remarcabilelor însușiri ale regizorului de a vizualiza materialul literar, a vocației sale pentru desenul în spațiu al sentimentelor și atitudinilor, a propensiunii sale înspre un teatru al reveriei lucide în care gestul realist pînă la un moment trece brusc în metaforă spre a se prelungi apoi în simbolul ce transfigurează situația. Însușiri potențate în spectacol de capacitățile de individualizare a poeticii spațiului teatral proprii scenografiei Mariei Miu. Îi regăsim, la aceleași înalte cote de profesionalism, pe deținătorii rolurilor principale din ediția princeps. Fructificînd șansa recitalului, Ion Măinea dă substanță nu numai ipocriziei, spiritului cameleonic, terestru, mediocrității ori demonismului lui Salieri, ci și provocării pe care un om nelipsit de talent, însă lipsit de aura geniului, o lansează Creatorului. La fel de fermecător ca odinioară, Cristian Sofron parcurge cu siguranță distanța dintre aparență și esență, definitorie pentru spiritul mozartian. În spatele afișatului statut de tînăr flușturatic ce provoacă iritare se ascund inspirația creatoare, genialitatea înnăscută, frămîntările mistuitoare din care se plămădește arta autentică.

Alături de ei, și-au păstrat locul în distribuție Nicolae Toma, Marcel Popa, Ileana Iurciuc, Mariana Vasile. Împreună cu mai noii veniți Dorin Presecan și Petre Panait, ei colorează mediul în care evoluează Amadeus, un mediu, literar vorbind, mai puțin relevant, însă potențat prin strădaniile regizorului și ale interpreților. Modificări deloc neimportante în ecuația spectacolului aduc Oana Mereuță, debutantă în rolul Constanze Weber, convingătoare în portretizarea unui anume gen de mister feminin în intimitatea căruia își consumă senzualitatea, instinctul și calculul. Doru Fârțe, unul din cei doi Venticelli și Ion Abrudan întrupînd pe scenă un Iosif al II-lea mai apropiat de ceea ce a fost modelul istoric decît l-a imaginat interpretul inițial. Asupra respectivei ecuații și-a pus, desigur, amprenta și o anume directețe a exprimării, mai cu seamă la nivelul teatralizării realului, o complicitate declarată între scenă și sală care o înlocuiește pe cea ascunsă, impusă de epoca în care s-a născut ediția princeps.

Un turneu la Debrețin a deschis cariera internațională a spectacolului.

Plăcuta reîntîlnire cu spectacolul **Amadeus**, care a inaugurat stagiunea, îndreptățea optimismul spectatorilor în legătură cu viitoarele premiere, cu atît mai mult cu cît unele promisiuni anterioare ambițioase rămăseseră neonorate. De vreo cîțiva ani ni se făgăduiește un **D'ale carnavalului** și cam tot de atîta vreme se anunță ca iminentă premiera primei opere rock românești, care s-ar chema **Iubire, iubire.** Nebuloasa plutește însă asupra montării Caragiale, iar iubirea pare a se mai fi domolit fiindcă nu prea mai sînt semne că încercarea în chestiune ar avea prea curînd șanse de a fi înfăptuită. În schimb, s-a oferit cu generozitate spațiu larg comedioarelor bulevardiere mai vechi ori mai noi, faptul fiind probat cu prisosință de realitatea că tabloul actualei stagiuni conține ca elemente absolut noi două spectacole cu astfel de piesuțe industrios scrise, cărora nu le este în putință să depășească banalitatea textelor cu bătaie scurtă. E vorba de **Nici o zi fără dragoste**, rebotezare locală a mai vechiului **Lifting** al lui Pierre Chesnot și de **Mătușa lui Charley** de Brandon Thomas. Cum ele vin să se alăture **Secretului familiei Posket** și **Nebunelor vacanțe la New York** inscenate în prima parte a anului trecut, inevitabilelor întrebări ce se nasc asupra programului estetic al teatrului în fața acestei invazii a genului minor îi se răspunde, ca mai peste tot de altfel, fie prin argumentul „psihologic, sociologic și sentimental" al neostoitei pofte de rîs a spectatorului după tracasările cotidiene, ca și cum n-ar exista și comedii mai acătării, fie prin „invitația la realism" care-i cere cronicarului să nu rămînă insensibil la starea de criză prin care trece și aici relația dintre teatru și public. Cum nu prea sîntem convinși că astfel de spectacole ar putea-o îmbunătăți în vreun fel, să constatăm că **Liftingul** regizat de Szombatti Gille Otto e departe de canoanele genului, aceasta în ciuda strădaniilor evidente ale lui Ion Măinea (Martineau) și ale altor cîtorva colegi din distribuție. Mai aproape de canoanele respective, și aceasta grație ritmului impus de regizorul Eugen Mercus, ca și jocului lui Daniel Vulcu în rolul principal, ori al lui Petre Panait într-unul secundar, e **Mătușa lui Charley**, farsă amabilă și amuzantă, jucată ca atare de actorii orădeni. În ambele cazuri, poate că unii dintre ei, mai cu seamă cei tineri ca Oana Mereuță și Lavinia Steer în **Lifting** și Doru Fârțe ori Dorin Presecan în **Mătușa...**, ar fi înțelept să-și pună întrebări asupra dorinței de a-și perfecționa aptitudinile pentru rolurile „de susținere", căci impunerea unui ritm accelerat aduce uneori o neplăcută congestionare și precipitare a rostirii ce împietează asupra calității percepției spectacolului, supunîndu-l la cazne pe care nu le merită.

Mircea Em. Morariu



Păsările după Aristofan la Teatrul Național din București, cu actorii (de la stînga) Claudiu Bleonț, Dan Puric, Tatiana Constantin, Mircea Rusu, Carmen Ionescu, Maria Teslaru, Alexandru Georgescu. Regia, Nicky Wolcz.

CRONICA PLASTICĂ de Tudor OCTAVIAN

Portretul marelui arhitect român

UNIUNEA ARHITECȚILOR organizează la Sala Dalles, la o sută de ani de la înființarea sa, o expoziție documentară absolut impresionantă, care ar putea să se cheme „un veac în prim planul vieții civilizate". Dintre toate profesiunile artistice — acele „meserii de artă", cum li se zicea odinioară — arhitectura știe cel mai bine să ne convingă de faptul că inspirația e o chestiune de raportare la realitate. Arhitectul lucrează sub o strictă condiționare, pînă și în cele mai generoase circumstanțe financiare și de gust. Nu circumstanțele îi controlează ideile, ci educația. Se înțelege că instrucția în Institut și, ulterior, în colectivul de proiectare se petrece în termeni specifici. O fotografie imensă din 1924, de la cel de al doilea congres al Uniunii, așezată la intrarea în expoziție, înfățișează un grup mare de bărbați de cea mai bună condiție socială. O adunare de domni, cum trebuie să fi fost în multe capitale europene din vest, membri de frunte ai unei bresle dintre cele foarte emancipate. E util să înțelegem cum trebuie această imagine, deoarece numai astfel reușim să definim statutul unei profesii care, din toate timpurile, a părut favorizată. Sutele de clădiri și ansambluri urbane prezentate sub semnul reprezentativității în suita de desene, planșe cu interes muzeal, machete și, mai ales, fotografii (vechi și recente) ne convinge că mediul în care viețuim e în întregime creat, că întreaga noastră existență se petrece în regim stabilit și că o mare parte din ideile pe care le avem, vizavi de acel ceva genetic și național, este îndatorată arhitecturii. Sîntem, de fapt, orășenii pe care au reușit arhitecții să-i conceapă. Nereușita ni se datorează toată.

Nu cred că e exagerat să gîndim așa, cît timp învățămîntul de profil rămîne singurul compatibil în toate privințele sau aproape în toate cu rigorile cele mai selective ale momentului. Observația că arhitecții noștri sînt capabili a devenit loc comun. Ei sînt cum sînt pentru că beneficiază de o tradiție excepțională. Poate doar școala medicală să suporte comparația. O secțiune a manifestării de la Dalles e dedicată performanțelor unor arhitecți sau ateliere din diaspora. Ca și în cazul artiștilor plastici, numărul arhitecților români stabiliți în străinătate e impresionant. În expoziție figurează cîțiva dintre cei care, pînă nu de mult, își practicau meseria de artă în institutele bucureștene de proiectări. S-ar putea bunăoară organiza o expoziție de interes cardinal numai cu izbînzile New-York-ezilor. Descoperind ce-au cîștigat alții, realizăm ce am pierdut noi. Fiindcă, aceasta e realitatea, arhitectura se face cu bani mulți. Orașele în care trăim sînt opera unor superdotați, devreme ce la atita sărăcie reușesc să aibă citeodată și farmec. Arhitectura devine artă doar cînd e și o importantă investiție. Investiția de inteligență e în relație directă cu investiri de naturi felurite și complexe, susținute financiar. Inspirația în arhitectură e și o problemă de patronat. Numai o conjuncție de politicieni luminați va favoriza creația de arhitectură. Dintre toate activitățile cu caracter social, arhitectura se resimte cel mai mult de mediocritatea beneficiarilor. Tinerii au cel mai mult de suferit. Ei simt intens distanța dintre viziune și faptă. Tinerii realizați pe aiurea concep clădiri și chiar orașe care dovedesc cum poate arhitectura să preia năzuințl accesibile prin tradiție doar sculptorului și creatorului de bijuterii.

Lucrul cel mai interesant în această expoziție e chiar concepția ei. Sala Dalles se găsea în reparații, ecorșată, în situația de a nu mai fi utilizată luni de zile. Organizatorii și arhitecții designeri din grupul „Avangarda" au făcut dintr-o neșansă, o virtute. Spațiul însuși, dezvăluindu-și structurile, ingineria secretă potențează intențiile ansamblului. Materialele arhitecturii, în sine, nu sînt nici dizgrațioase, nici atrăgătoare. Frumosul în arhitectură e problemă de dozaj, de proporție, de înțelegere a sensului lucrurilor. O funcție exprimată eficient dezvăluie frumusețe.

Revin la fotografia de grup — așa cum se întorc la ea și vizitatorii expoziției — și-mi aduc aminte de o discuție, avută cu cîțiva ani în urmă, cu anticarul și traducătorul Radu Berceanu. Mi-a arătat o poză patinată de vreme. „Care sînt primele cuvinte ce-ți vin în minte cînd privești la grupul acesta ?" m-a întrebat. I-am răspuns fără să ezit : „Numai domni". „Îmi pare bine, mi-a răspuns Radu Berceanu, că spui asta. E guvernul României din '39. Bărbați școliți, care au lăsat ceva în urma lor. Nu haina, ci competența îl face pe om".

Portretele arhitecților de seamă răspîndite în sălile Dalles înfățișează o umanitate rafinată, demnă, inteligentă, o guvernare marcată de satisfacția de a oferi soluții în situații de mare angajare morală. ■

CRONICA FILMULUI de Eugenia VODĂ

Lady Macbeth din Siberia

ACUM cîțiva ani, în '86, la mai multe festivaluri europene — inclusiv Londra și Veneția — s-a făcut remarcat un regizor, Roman Balaian, și un film, **Salvează-mă, talismanul meu.** În acel film de actualitate venit de la Moscova — și demonstrînd o mare libertate în folosirea limbajului cinematografic, „putea fi filmat de Godard sau Bertolucci", s-a spus — criticii occidentali au văzut „o expresie a noii direcții imprimate de Gorbaciov"... Doi tineri — un reporter și frumoasa lui soție — vin la un festival Puskin, la marginea unei păduri, într-o toamnă aurie. Într-un acces de simț al onoarei, reporterul ia o pușcă de vînătoare și-l provoacă la duel pe străinul care încercase — nu se știe cu cît succes — să-i seducă soția. Duelul va fi compromis de o replică ucigătoare a adversarului : „Îți închipui că ești Puskin ?"... Posibilul gest mare eșuează într-un sublim ridicol (alături de finalul din.... **Pianina mecanică**, de pildă, în care apa marii sinucideri urcă doar pînă la genunchi). Dar cine e regizorul ?

Roman Balaian (n. 1941, de origine armeană) a fost mai întîi actor, a studiat apoi regia de teatru la Erevan și, mai apoi regia de film la Kiev, 8 filme la activ. Maestru al unui univers fragil, pastelat, învăluit în semitonuri, Roman Balaian a trecut, în ultimul lui film — **Lady Macbeth din districtul Mțensk**, aflat acum în premieră bucureșteană— la universul pasiunilor năvalnice, la revărsarea manifestă de senzualitate. „Doresc să arăt ce înseamnă un sentiment puternic", declara regizorul la începutul filmărilor. Proza lui Nikolai Leskov, titlu celebru al literaturii clasice ruse, povestea unei iubiri tragice, de o forță singulară (scrisă în 1865, cînd autorul avea 34 de ani) — oferea un suport minunat în acest sens. Aceeași proză a inspirat, în timp, mai mulți artiști. Să amintim doar doi : Șostakovici (opera **Lady Macbeth din Mțensk** sau **Katerina Ismailova**) și Wajda (filmul turnat în 1961 în Iugoslavia, **Lady Macbeth din Siberia**). Cît de interesant ar fi fost, pentru spectatorii noștri, să poată vedea, tot acum, la un alt cinematograf, sau poate tot acolo unde rulează filmul rusesc — și o reluare a filmului lui Wajda !...

Dacă regizorul filmului și-a schimbat spectaculos registrul, operatorul a rămas același : Pavel Lebeșev, cel care a filmat și **Sclava iubirii**, imprimă poveștii irizații lirice, o luminozitate rafinată, o tihnă patriarhală. La începutul filmului vedem, într-o oglinjoară, chipul unei fetițe : vedem, apoi, în aceeași oglindă-oglinjoară, fața îmbătrînită, desfigurată, pămîntie de oboseală și dezamăgire, a unei femei dintr-un convoi de ocnași, în mers. Cum a spus chiar părintele lui Macbeth :„Viața nu e decît o umbră care trece (...) Mîine, apoi mîine, apoi mîine, tiris de la o zi la alta, pînă la ultima silabă a amintirii"... Între cele două oglinzi ale aceleiași femei — fetița și femeia sfîrșită — filmul înșiră, în stilul povestirii realist-clasice, „silabele amintirii". Povestea înălțării și decăderii acelei femei.

Într-o gospodărie înstărită, de țară, din Rusia secolului trecut, într-o zăpuseală înviorată doar de bîzîitul mustelor, o femeie tînără, cu un aer somnambulic, se plictisește cumplit. Stăpînul gospodăriei lipsește mereu de acasă. Tînăra lui nevastă va fi luată cu asalt și se va îndrăgosti „fără limite" de un argat frumos și necioplit, care știe să seducă cucoanele. Dragostea o trezește pe femeie ca dintr-un somn — „era nebună de fericire, sîngele i se înfierbîntase", scrie Leskov —, pasiunea o transformă într-o făptură strălucitoare, în stare de orice — chiar și de crimă, și nu de una, ci de două, ba chiar de trei ! — ca să-și apere iubirea. Femeia cade într-un fel de transă erotică, din care nu va mai ieși niciodată.

Proza lui Leskov a apărut, în anii '30, la Gallimard, cu titlul „Lady Macbeth la țară". (Această coproducție '89 Mosfilm-„Mediactuel" Elveția, cu titlul original **Lady Macbeth din districtul Mțensk**, e difuzată la noi sub titlul simplificat fără nici o legătură cu conținutul, **Lady...** Dacă tot se merge pe titluri cît mai accesibile de ce nu s-a apelat la titlul desenului animat **Doamna și vagabondul ?**)

Criticii francezi aveau dreptate : mai mult decît o Lady Macbeth, personajul e o doamnă Bovary — e adevărat, una frenetică și singeroasă, care, în loc să se omoare — omoară. Personajul nostru nu e victima unei pofte irepresibile a distrugerii și a unei forțe interioare malefice, nici nu are voluptatea răului — ci e doar victima propriului sex și a pasiunii pentru un bărbat nefast. Ea nu ar putea clama, ca Lady Macbeth, „Voi duhuri, ce dați gînduri ucigașe, / Stîrpiți femeia-n mine și turnați-mi / din creștet pînă-n tălpi cruzime oarbă", pentru că ei, Katerinei Ismailova, îi e milă, sîngele ei e fierbinte, ea face, tot ceea ce face, în numele iubirii.

De la amoruri bucolice, în poiana verde, cu coronițe și inele împletite din flori de cîmp — filmul trece la registrul crud, grotesc. O secvență terifiantă e aceea a uciderii nepoțelului : „Mi-e frică, mătușică !", zice copilul blond, cu glas cristalin, presimțind răul ; mătușa se aruncă, în pat, cu o pernă peste fața copiluului, și apasă, apăsă cu disperare, în timp ce ibovnicul clachează, începe să urle, într-o criză de nebunie, într-un coșmar al remuscării iar glasuri de afară țipă „Săriți, îl înăbușă pe copil !"... Filmul descrie inspirat trecerea de la paradis la degradarea totală a pasiunii, atunci cînd cuplul va trece în lumea ocnașilor din Siberia. Ea a rămas aceeași îndrăgostită : „Mie nu-mi pasă de nimic, dacă te văd pe tine !" „Ce prostie !", îi răspunde el, farseur-ul vulgar, necioplit dar sincer, care, și în infern, o înșeală, o batiocorește, o împinge la un nou — și ultim — gest nebunesc.

Regizorul se arată fascinat de personajul unei femei capabile să sacrifice absolut totul pentru un bărbat. „N-am vrut s-o observ, ci să trăiesc alături de ea", declară el. Tocmai asta nu i-a reușit. Balaian rămîne „în afară", parcă ar privi totul binecrescut, printr-o fereastră : povestește cu talent, cu subtilitate, dar fără nebunia marelui artist. Regizorul semitonurilor, care rămîne Balaian, nu se află, aici, în elementul lui. Dovadă și faptul că, într-un interviu, simte nevoia să se explice pentru unul din cele mai izbutite „sectoare" din film : „scenele erotice ; au fost cel mai dificil lucru în munca mea la film. Nu sînt un tribut modei ; fără ele întreaga poveste ar fi fost falsă"...

Pentru a evita senzația de „dramă a vieții de demult", care nu mai spune prea mult spectatorului de azi, regizorul a distribuit doi actori cu tipologii foarte moderne, două vedete ale cinematografului rusesc din anii '80 : Natalia Andreicenko (admirată de spectatorii noștri mai ales în **Amintirea unei mari iubiri**) și Alexandr Abdulov („un actor care are un succes nebun la femei", zice regizorul, care, și în **Salvează-mă, talismanul meu**, îl distribuise tot pe Abdulov în rolul seducătorului). Doi actori de primă mînă, jucînd cît se poate de anti-retoric cuplul blestemat : o negustoreasă suplă, cu o figură deschisă, și un mujic pletos, care devine stăpîn peste trupul stăpînei....

Natalia Andreicenko

Totuși, punctul nevralgic al filmului rămîne actualitatea lui. Această poveste e actuală sau nu ?, e întrebat regizorul. „Veți spune că nu, **răspunde el** ; dar pentru mine povestea nu e a unui caz patologic, ci e povestea oricăruia dintre noi, a posibilității de a ni se întîmpla și nouă așa ceva, de a acționa la fel, în cazul unei pasiuni asemănătoare... Dacă ni se pare ciudat tot ce se întîmplă în film, asta e numai pentru că nu sîntem în stare să înțelegem forța pasiunii, a dragostei diabolice care a invadat-o pe această femeie și a împins-o la actele ei înfiorătoare"... Declarîndu-se, evident, „contra procedeelor la care a recurs eroina, apărîndu-și dreptul de a iubi", regizorul adaugă, nostalgic : „As vrea ca spectatoarele contemporane să invidieze sau să privească cu jind forța și imensitatea iubirii ei"...

Deocamdată, tot ce putem „da la schimb" e replica unei spectatoare, auzită, în sală, la sfîrșitul proiecției : „Doamne ferește și păzește !"

CRONICA MUZICALĂ de Alfred HOFFMAN

Veteranii și... cei mai dincoace

SĂ ÎNREGISTREZI și să comentezi viața de concert de astăzi este o îndeletnicire — vă rog să mă credeți — pasionantă pe multiple planuri. Admit că nu pare defel lesnicioasă ajungerea și mai ales întoarcerea de la sălile publice, însă merită osteneala, poate și ca să înregistrezi fluctuația auditorilor, uneori surprinzători prin absență, alteori prin prezență atunci cînd poate nu te așteptai. Pe de altă parte, afișul s-a aglomerat considerabil odată cu sfîrșitul — să sperăm — al iernii (nu excludem, după **prezicerile meteorologilor**, să mai avem surprize), compozitorii nu încetează să spere, uneori cu rezultate, la prime audiții și chiar la reluări cînd vine vorba de lucrări care înfruntă cu succes trecerea timpului, tinerii interpreți se străduiesc să-și afirme talentul pe toate căile, uneori mai eficiente altădată presupunînd eforturi susținute din partea descoperitorilor ; iar în tot timpul acesta Festivalurile (cel puțin „Săptămîna muzicii noi" din mai și „Enescu" din septembrie) se prepară pentru marea confruntare, de dorit cît mai plină de satisfacții, cu **realitatea.** În fine, muzicieni care pot să-și facă un bilanț al activității de pînă acum ne invită să participăm la el, prilejuindu-ne emoții atunci cînd le-am urmărit în bună parte drumul.

Dintre aceștia face parte Emanuel Elenescu, pe care toată suflarea muzicală de la noi are de ce să-l cinstească, la împlinirea vîrstei de 80 de ani. Iată unul care a trecut, fără să se murdărească, prin vremuri multe și nu tocmai curate. L-a ajutat o credință impresionantă în muncă și adevărul muzical, conștiința că și-a făcut datoria față de arta țării, slujită cu o consecvență rară, nu în cele din urmă... umorul și vorbele de duh, afișate cu o aparentă inocență chiar cînd ele puteau să-l **coste** scump. Nimeni însă nu putea să se supere prea rău pe Elenescu, ceea ce nu l-a scutit de adversități și de lipsă de delicatețe — asta ca să nu spunem mai mult. De aceea, am fost sensibili la gestul Radiodifuziunii, — instituție pe care a servit-o, ajutîndu-și semenii să supraviețuiască prin sprijinirea capodoperelor sonore mai vechi sau mai noi — de a-l sărbători dedicîndu-i un concert special. Elena Zottoviceanu — un director cu originea în cercetarea muzicologică și în critica muzicală, deci care „știe despre ce-i vorba" — și compozitorul Wilhelm Berger l-au înfățișat recapitulativ celor din sală, care aveau simpatia în orice caz dinainte pregătită. Astfel stînd lucrurile, ne-am bucurat să-l revedem și să-l reascultăm pe **„Johnny" (oare de ce i-or fi spunînd așa familiarii ?)** în pagini de Beethoven și Brahms — imaginîndu-ne că programul a cuprins și vreo lucrare românească, din sutele pe care le-a dirijat în decursul anilor — și să constatăm că la un astfel de prilej a luat parte și o bună pianistă, sovietica Natalia Trull, care, chiar dacă nu a descoperit praful de pușcă, a făcut cinste **Concertului în do minor.** Desigur, ne-am fi bucurat mai mult dacă la pian s-ar fi aflat Valentin Gheorghiu, care a luat parte la o sărbătorire a maestrului la Brașov, dar probabil că nu s-a putut.. În orice caz, bine că un astfel de act de recunoaștere a meritelor unei vieți a avut loc !

Tot în studioul de pe strada General Berthelot, am ascultat Orchestra de cameră dirijată de Ludovic Bacs. Este un muzician care ne oferă totdeauna programe interesante, chiar cu riscul de a nu avea prea multă lume în sală. De data asta, ne-a adus două prime audiții românești, ceea ce nu este numai un eroism artistic, ci chiar o faptă de cultură vrednică de toată lauda. Mai întîi o simfonie, camuflată sub titlul de **Jurnal '80** a Maiei Ciobanu, compozitoare de talent și de sinceritate, ceea ce nu-i chiar atît de des, nici de lepădat. Din desfășurarea audiției, destul de întinsă — citeodată am fi dorit o structurare mai severă și mai concisă — reieșea cu claritate că este o muzică cu „poveste". Subtextul literar se arată extrem de incitant, dacă este să luăm în considerație dualitatea nu tocmai comodă între adoptarea unei uscăciuni savante sau a unei mode **retro** (ilustrată de citate poate prea insistente din **Valurile Dunării** de Ivanovici). Maia Ciobanu are dreptate să nu se încreadă deplin nici în una nici în alta dintre soluții, ceea ce nu înseamnă că drumul adevărat se arată ușor de găsit. În orice caz, iluminarea finalului este convingătoare, muzica ne atrage în general prin bună credință, chiar dacă percuția este adusă prea frecvent și masiv în ajutorul procesului simfonic. Însă în totul preferăm chiar unele imperfecțiuni unei răceli absolute și inatacabile, dar care ne ține cu greu atașați de fotoliile din sala de concert... Am cunoscut apoi un **Memento** de Cornel Țăranu pe texte din Paul Celan, un poet pe care compozitorul clujean nu-l transpune muzical pentru prima oară. De data aceasta, e vorba de o pagină de tragism declarat și susținut, referitoare la moartea mamei literatului, victimă a lagărelor fasciste de exterminare. Caracterul abrupt și sever al muzicii lui Țăranu este aici la largul lui, ba am putea spune că dobîndește un grad neobișnuit de acut de sugerare a sfîșierii lăuntrice, **pe înțeles**, fără să regrete că nu se păstrează la un nivel mai abscons sau mai misterios. Este o muzică ce își afirmă ea însăși vocația și chemarea. Încă odată, l-am aflat pe Cornel Țăranu ca o voce distinctă, consecventă și comprehensibilă, a muzicii noastre noi. Să adăugăm că a fost fidel slujit de soliștii vocali clujeni Carmen Oprișan și Gheorghe Roșu, ambii muzicieni de generozitate interioară și inteligență. În fine, Carmen Oprișan **ne-a cîntat sfîșietoarele Kindertotenlieder** de Gustav Mahler, lieduri simfonice dintre cele mai expresive și comunicative în durerea lor, din întreaga creație a marelui compozitor vienez, din plin recompensat astăzi de atenția publicului pentru neînțelegerea încăpățînată a contemporanilor, care îl preferau în postura de șef de orchestră. De data asta, am ascultat și versurile lui Rückert, tatăl copiilor morți deplînși în muzica lui Mahler, declamate de fiul lui Ludovic Bacs, actor cunoscut la Cluj, în tălmăcirea românească a Ioanei Ieronim. Mărturisim că preferăm versiunea continuitivă a redării acestor lieduri simfonice, care permite o gradare mai eficientă a emoției, decît cea fragmentată de o recitare insuficient adaptată acusticii sălii și în care obișnuitele nuanțări actoricești duc la frecvente imposibilități de sesizare a literei textului poetic. Altminteri, avem o apreciere deosebită pentru demersul interpretativ al solistei. Ca și pentru atacarea unui repertoriu nou de către muzicianul de inițiativă care rămîne Ludovic Bacs, cu o înțelegere adîncă și solicitînd din partea orchestrei o redare pură și sensibilă a splendidului **Adagietto** din **Simfonia a V-a** de Gustav Mahler.

Dintr-un concert al Orchestrei Naționale Radio, reținem înfățișarea expresivă a **Concertului în fa minor** de Chopin de către Dana Borșan, una dintre prezențele pianistice de calitate ale podiumului nostru, totuși cu un mai mic grad de naturalețe a frazării decît într-un Mozart (mi bemol) recent de la Ateneu. Dirijorul Petre Sbârcea, corect în **Concertul pentru rchestră și percuție**, noua lucrare a savantului compozitor clujean Vasile Herman, a fost mai puțin eficace în acompaniamentul chopinian, pentru a-și lua revanșa în partea a doua a programului, grijuliu pregătită, cu pagini de finețe și culoare din creația magistrală a lui Debussy și Ravel.

Am rezervat „bomba" pentru final. După 27 de ani, Vladimir Orlov a reapărut pe podiumul Ateneului, tulburîndu-ne pînă în străfundul simțirii prin arta lui violoncelistică și mai presus de orice prin adîncimea și simplitatea omenească, exprimate cu o integritate și la o temperatură emoțională rareori întîlnite. Pînă și faptul că uneori cîntă mai perfect în repetiție decît în concert ne este simpatic și apropiat, indicîndu-ne o sensibilitate de factură exemplară. După ce l-am urmărit în **cații de bătaie** — Dvořak, Ceaikovski — ai repertoriului cu orchestra, acompaniat de Filarmonica „George Enescu" sub bacheta lui Horia Andreescu, am mers să-l ascultăm pe Beethoven și Brahms, avînd la pian pe prietenul și colegul Valentin Gheorghiu.

Începutul recitalului de la Ateneu, de duminică 17 martie, ne-a întărit credința că Mozart ne înlesnește existența. După ce, cu o zi înainte, la televizor, în extrasele din **Flautul fermecat** ale înregistrării dăruite de domnul Klaus Brambach, ascultasem pe Papageno intonînd sublima melodie **Bei Männern welche Liebe fühlen**, am reîntîlnit-o ca temă a **Variațiunilor** beethoveniene. Rareori ne este dată o asemenea trăire muzicală ca cea generată de Orlov, temperîndu-și vehemența violoncelistică pînă la o intimitate camerală ideală, și de Valentin, cu resurse de cantabilitate și duioșie pe care pianul supus de el le-a descoperit anume în asemenea împrejurare unică. **Sonata în la major** de Beethoven ne-a apărut din nou ca cea mai apropiată și nobilă din toate, iar Brahms, **(Sonata în fa major)** și-a trăit impetuozitatea dar și umbrele cu maximă acuitate. În **bis**-uri (din același Brahms), Orlov a ridicat, imperceptibil, surdina superbei sale rezerve. Pentru a ne face să ne fie și mai dor de el pînă la viitoarea întîlnire...

Noi, cei diabolici și profesioniști

NICIODATĂ nu m-a umilit incapacitatea mea de a descoperi asasinul înaintea „the end"-ului. Niciodată n-am ținut minte intriga unei crime perfecte. Veșnic îmi scapă ceva esențial și repede mă trezesc prost în adîncul unei acțiuni de maximă inteligență. De altfel, cu cît un criminal caută perfecțiunea, cu atît îmi vine să rîd mai discret. În general, crimele perfecte păcătuiesc prin lipsa lor de humor, iar pentru mine ceea ce nu are humor nu poate fi perfect

Toate aceste imperfecțiuni mi se trag, firește, dintr-o sănătate mentală dubioasă. Nu mi-a venit niciodată să omor pe cineva. N-am înnebunit pînă într-acolo. Nu mă plîng zi și noapte din cauza asta, dar nu pot să nu constat că am nebunia normală, poate chiar mediocră. Am călcat cîteva porunci, dar la a șasea — să-i zic Pastorala, ca om al „Mioriței" și al beethovenianului care scria la „Moftul Român" ? — la a șasea, mereu aud corbul croncănind : „nevermore". Probabil că această lipsă de documentare autobiografică mă face să stau rece și să nu-mi meargă mintea cînd pe ecran se săvîrșește un asasinat și după aceea se caută asasinul. Neputînd fi niciodată asasin, suportînd fără mari dificultăți sufletești această impotență, antipăcatul (dacă există antimaterie, există și antipăcat) se răzbună și-mi ia bucuria cu care mai toată lumea din jurul meu urmărește un „crimi". Nu găsesc nici o virtute în frigiditatea mea sentimentală la vederea a două cadavre cărora li s-au schimbat capetele, voi vibra însă voios la apariția unui coș de rufe în organizarea unei crime pasionale. Coșul acela de rufe — ca în „Les diaboliques" căruia i s-a schimbat, marți seară, pentru liniștea noastră, titlul în „Nelegiuirea"... — mă fascinează mai mult decît logica matematică a doi amanți care-i fac de petrecanie celei care stă în calea fericirii lor, ei aducînd în calculele lor, pe lîngă coșul de rufe, și o cadă de baie. Viața coșului de rufe, viața căzii de baie mă interesează mult mai mult decît însăși crima. Iar cînd mortul (numai bridge-ul e cu adevărat sincer cînd numește un mort „frumos" !) îngrămădit în coșul de rufe și aruncat într-o piscină, se ridică, în final, cît e de lung, din baia în care se prefăcuse înecat și, peste toate, își mai scoate și lentilele de pe retină care-i dădeau aspectul de mort — atunci, oricît ar leșina și s-ar prăpădi eroina, un hohot de rîs îmi străbate, ca Amazonul, ființa ce nu poate depăși, în minimala-i înțelegere, crimele impecabile din Biblie, „Crimă și pedeapsă" iar în cinema, cu liniște, fără groază, Hitchcock. Mai departe, ca un handicapat, nu pot merge.

Curios este că impotența mea criminalistică nu mă duce la incompetență. Sînt, totuși, un profesionist — nu-mi pot turna cenușă în cap. Cînd văd într-un film de gen o perdea de nylon într-o cameră de baie, imediat mă gîndesc la „Psycho" al lui Sir Alfred. Nu se mai pot face crime în baie fără el. Constat — cu o voluptate asemănătoare amatorilor — că în scena următoare chiar detectivul se va referi, într-un act de elementară cultură și decență a scenaristului, la „Psycho", ca la clasici : „Sîntem în plin Hitchcock !" Mă simt, în acea clipă, mai mîndru și mai diabolic decît un criminal perfect, decît un detectiv hiperinteligent. Nimeni să nu-și fi dat seama pînă acum că diabolicii sîntem noi, cinefilii, cei care, ca Melville, mergînd la 14 ani să vedem „Scarface" am ieșit de acolo nu dornici să fim gangsteri sau să ucidem, ci să devenim regizori, sau măcar cinefili ? Nu e aceasta un gînd la fel de diavolesc ca o inversare de capete a două femei ucise ? De ce nu ? Fiindcă sîntem sensibili doar la frumos, la artă ? Pe dracu ! N-om fi profesioniști ai crimei, nu sîntem drogați, dar nu există pe lume detectiv care să știe ce ne poate trece prin capul nostru de drogați ai filmului, de profesioniști ai cinematecilor. Nu omorîm pe nimeni, totuși ce perverși, ce tăioși, ce sarcastici, ce nelegiuiți, ce ucigători putem fi chiar în pat cu cîte o femeie iubită, lăsînd totul pentru a-i dezvălui blestemul care ne apasă : toate crimele ni se par vechi ! Toți detectivii — văzuți, toți asasinii — citiți, precum toate cărțile. (Iar carnea — îi putem spune mîngîind-o pe ceafă — încetînd să mai fie tristă, va fi din ce în ce mai scumpă...) Pentru noi, cinefilii diabolici, nu mai există crime surprinzătoare. „Uită-te la mine" — îi poruncesc — „se mai poate trăi așa, într-o lume devastată de filme ? Sînt un devastat, nu un evadat, sărută-mă"... — așa se poate încheia melodrama noastră cinefilă, azi, în orice pat îngust al Bucureștilor. Marțea trecută, în „Les diaboliques", singura mea problemă a fost aceea dacă Peter Falk, pentru Colombo al său, l-a văzut pe Charles Vanel, aici, în 1954, așteptînd pe bancă, la morgă, cu un carnețel în mînă ? Detectivul lui Vanel era prefigurarea lui Colombo : aceeași mișcare, același calm, aceeași manieră în agățarea suspectului, același humor al umanului fals derizoriu, aceeași mototolire a sensurilor și a înfățișării pînă în finalul cînd, ca de obicei, detectivul e acolo unde trebuie ca să-i prindă pe caraghioșii ăia care parcă nu văzuseră nici un film pînă la crima lor. Nu mai cred în asasinii care n-au citit nici o carte și, mai ales, n-au mers la Cinematecă, în criminalele care nu cunosc „Ciclul Hitchcock" sau, măcar, Fritz Lang. Lipsa filmelor în cultura cinecriminalilor o socotesc azi o lipsă de profesionism, ca să nu zic de seriozitate. ■

Un eveniment

UN EVENIMENT al săptămînii radiofonice trecute l-a constituit premiera piesei **În fața magazinului bijutierului sau despre preceptul creștin al iubirii**, piesă din tinerețea fostului cardinal de Cracovia, Karol Wojtyla, azi Suveran Pontif. Nu cu mult timp în urmă ascultasem, la **Dicționar de literatură universală**, poeme scrise de Papa Ioan Paul al II-lea. Tot radioului îi revine, acum, cinstea de a-l găzdui pe dramaturg. Sînt, pentru ascultătorul român, descoperiri și emoționante și profund instructive, pagini din volumul **Poeme și drame** (apărut în urmă cu un deceniu la Editura Znak) ieșind brusc în lumina unei semnificative audiențe. Pentru că de la acest volum ar trebui să pornim, mai exact de la gestul de umilință și, deopotrivă, de cutezanță al Papei de a-și asuma public începuturile literare risipite în reviste și semnate, unele, cu pseudonim, la cîțiva ani după întronarea pe Sfîntul Scaun. **Persona și persoană**, așadar, iar recunoașterea acestei sciziuni (sau a acestei complementarități), dezvăluirea ei, chiar, este un fapt menit să atragă din multe puncte de vedere luarea aminte. Așa că, fără a fi cu nimic diminuat, interesul literar al acestor scrieri este direct susținut și de alte argumente ce răsună persistent în inima și sensibilitatea noastră. Construită cu rigoarea unei piese muzicale clasice în care unitatea armonică a întregului dă sens leit-motivelor (construcție delicat intuită și slujită de regizorul muzical George Marcu), **În fața magazinului bijutierului** este o meditație pe tema iubirii ca ax vertebral al destinului uman, reluare, în fond, a tezei creștine după care în persoană, viața și iubirea coincid, cale autentică de înveșnicire a ființei. Întreg armonic, temă cu variațiuni, căci cele trei secțiuni ale piesei sînt o „istorie" posibilă a cuplului în trei ipostaze ce se întîlnesc pe dimensiunea unui sfert de secol, esențială nefiind portretistica în sine ci posibilitatea ca pornind de aici să se ajungă la meditația morală menită a releva, printre altele, idealurile unirii și regăsirii de sine ce vin de la Dumnezeu ca și primejdia despărțirii, a înstrăinării ce vine de la Diavol. Dramaturgul mijlocește nu numai accesul către inefabilul dogmei, ci este și un original receptacol al temelor literaturii secolului său precum tema oglinzii (menită să arate sau să ascundă adevăratul chip al eroilor) sau tema bijutierului „bizar", călăuză și reper pentru rătăcirile personajelor. Tumultul interior este mereu temperat sub zodia serenității, dramaturgul gîndind asemenea poetului : „Sînt un val potolit / Ce luminează pînă-n adînc / Prin frunzele argintate / Lumină respirînd". Nu ne rămîne decît să sperăm că dincolo de desenul vizibil al piesei (traducere de Nicolae Mareș, regia artistică Constantin Dinischiotu) am putea descifra fie și o simplă linie de autoportret. Să îndrăznim aceasta ? Pulverizată de ficțiune și convenții, autenticitatea confesiunii este, în literatură, mereu pusă în discuție dar luîndu-ne toate precauțiile, să citim piesele lui Karol Wojtyla și pentru aceasta. Cum, fără echivoc, ne adresăm unei pagini din **Confesiunile** Sfîntului Augustin (cartea a zecea, XXX, 41) : „Desigur poruncește ca să mă abțin de la pofta trupului și de la pofta ochilor și de la grija veacului.(...) Dar pînă acum trăiesc în memoria mea, despre care am vorbit mult, imaginile unor astfel de lucruri pe care le-a fixat acolo obișnuința mea și îmi apar, cînd sînt treaz, lipsite de puteri, iar în somn nu numai pînă la a mă desfăta, dar chiar pînă la consimțire și la iluzia faptului însuși. Și atît de mare putere are în sufletul meu iluzia imaginii și în trupul meu, încît,cînd dorm, falsele vedenii mă conving de ceea ce nu mă pot convinge în stare de veghe imaginile reale. Oare atunci nu sînt eu, Dumnezeul meu ? Și totuși există o atît de mare deosebire între mine însumi și mine însumi timp de un moment, în care de aici trec la somn și de acolo trec aici". Demolarea și reclădirea lui **însumi**, motiv străvechi și tocmai de aceea atît de actual, traversează și paginile literare ale Papei Ioan Paul al II-lea, sub orizontul unei blînde, mîngîioase lumini.

Antoaneta Tănăsescu

TELEVIZIUNE

Și limbajul economic!?

LIBERTATEA presei nu ține numai de curajul gazetarului, ci și de curajul opiniei publice. Dacă operatorii Televiziunii sînt atacați în plină stradă de huligani, asta nu e doar problema sindicatelor T.V.R. sau a poliției, ea implică și opinia publică. Din nefericire, la această oră publicul traversează un moment de derută (vorba vine „moment", sînt luni bune la mijloc !), încît ceea ce numim opinie publică e tot mai greu de observat, pe viu, în Capitală. O nenorocită divizare dă apă la moara delincvenților.

Politizarea vinovată a vieții publice de la noi, după principiul „Cine nu-i cu noi e destabilizator" de care T.V.R. nu-i deloc străină, deformarea imaginii mitingurilor de protest, în care infractori de drept comun erau asimilați manifestanților pașnici au avut darul de a-i face pe inși fără căpătîi să-și închipuie că mitingurile reprezintă prilejuri nimerite să-și lase pornirile în voie. Probabil că acestora li se alătură și provocatorii de meserie, care roiesc și ei în jurul manifestanților. Faptul că operatorii t.v. au ieșit dincolo de cordonul de ordine pentru a filma mitingul cartelului sindical Alfa și că au fost agresați de inși care n-aveau nici o legătură cu sindicatele îi scoate din cauză pe organizatorii mitingului. Cred totuși că în comunicatul ulterior al cartelului, alături de protestul față de parțialitatea reportajului dat pe post la Actualități în ziua mitingului ar fi trebuit să facă parte și dezaprobarea netă față de cei care i-au agresat pe lucrătorii Televiziunii. Chiar dacă, așa cum s-a și dovedit, agresorii nu făceau parte din cartel.

Întocmai ca libertatea de asociere, libertatea presei e un principiu care trebuie apărat pînă va deveni un reflex automat al opiniei publice.

Dacă nu apărăm un principiu atît de important ca acesta (cum s-a întîmplat, de pildă, nu de mult, cînd niște foarte zeloși polițiști au bătut un grup de gazetari, iar atunci dl Roșianu a văzut în asta un „incident"), principiul se pulverizează în cazuri.

Generalizările forțate, chiar făcute pe propriul risc și cu conștiința că ar putea stîrni proteste, nu mi se par nici ele prielnice actualului climat social de la noi. Nu văd de ce dl Valeriu Pricină (la emisiunea Pro Patria), amintind de faptul că armata a avut de suferit sub vechiul regim, a introdus această constatare într-o comparație cu situația intelectualilor, care se plîng acum că ei au fost cei mai persecutați. Din cîte știu, n-a spus nimeni că armata a dus-o bine sub Ceaușescu, dimpotrivă. În afară de asta, motive de a fi nemulțumiți de această distincție, armata versus intelectualii, au chiar intelectualii din armată. La drept vorbind, unul dintre ei e chiar dl Valeriu Pricină.

La ora asta, cînd discutăm despre categorii sociale sau despre profesiuni, e mai important să ne gîndim la ceea ce ne leagă unii de alții, decît să ne întrebăm ce ne desparte. Și asta nu reeditînd demagogia peceristă, la capitolul : muncitori, țărani, intelectuali strîns uniți în jurul partidului, ci pentru a redescoperi că avem nevoie unii de alții. Trecem printr-o experiență pentru care, orice s-ar zice, nu există model. Se propun tot felul de strategii economice pentru ieșirea din criză, dar, cum am băgat de seamă urmărind una dintre emisiunile pe această temă, de săptămîna trecută, deocamdată chiar și cei care decid ce vom face nu vorbesc aceeași limbă. În dialogul (deocamdată indirect) dintre reprezentanți ai guvernului și directorii unor mari întreprinderi am putut constata cum termeni ca „rentabilitate" pot căpăta accepțiuni diferite, în funcție de nivelul de decizie. Emisiunea respectivă pe lîngă meritul accesibilității l-a avut și pe acela că nu s-a încheiat în binecunoscuta coadă de pește, mascată de trucul cu ceasul : „Din păcate timpul nu ne mai îngăduie să ...". Dimpotrivă, moderatorul Televiziunii a condus discuția potrivit unui punctaj strîns, bine gîndit, încît la sfîrșitul ei n-am mai avut reacția de și ce-i cu asta ?! pe care mi-o provoacă multe dintre emisiunile acestui departament.

Probabil că în curînd emisiunile culturale ale T.V.R. se vor transforma în dezbateri economice, fiindcă multe instituții de cultură se află în pragul falimentului. Ca probă, s-au înmulțit pelerinajele la palatul din Cotroceni, în grup sau individuale. Despre ele aflăm mai mult din ziare ; Televiziunea, după experiența cu actorii, preferă știrile sibilinice sau, pur și simplu, tăcerea. Apoi ne mirăm că umblă zvonuri prin țîrg !

Cristian Teodorescu

Ancheta. Starea cărții

1. Cîte manuscrise existau în editură la începutul anului 1990 ?
2. Cîte erau apte să vadă lumina tiparului ?
3. La cîte v-ați oprit ?
4. Cîte s-au publicat ? (Vă rugăm să exemplificați prin cîteva titluri).
5. Există cenzură ? Cauzele nepublicării ?
6. Au existat „cărți de sertar" ? Le-ați publicat ?
7. Acest an editorial va fi un an mai bun ?
8. Ce preț va avea, în genere, o carte ?

Editura

ALBATROS

Pe lîngă întrebările anchetei „României literare" se pot pune încă multe altele, privind starea cărților și a editurilor. Căci și acest domeniu al culturii românești este confruntat cu serioase dificultăți și cu transformări ale căror efecte sînt încă, în marea lor majoritate, imprevizibile. Aș vrea să menționez că, după părerea mea, editurile (atît cele particulare, cît și cele de stat) au intrat într-o fază de competiție dură, nemiloasă, aproape sălbatică, în care nu criteriul programelor culturale e cel mai important, în felul (deloc ortodox) în care fiecare reușește să-și procure „pîinea cea de toate zilele", adică hîrtia și spațiul tipografic, după care sînt gîndite „marile lovituri" comerciale. Căci a apărut, într-adevăr, din decembrie 1989 încoace, o cantitate imensă de „carte" subculturală, tone de maculatură. Ce să-i faci, trebuie să recunoaștem că pînă și această producție a venit să umple, în felul ei, un gol, dînd puțină culoare cenușiului existenței noastre, cu care ne obișnuiserăm, poate cei mai mulți dintre noi, pînă la resemnare.

Cu toate acestea, uneori ne plîngem excesiv. Pentru că, iată, chiar dacă nu editäm atîtea cărți cîte am dori, chiar dacă întîmpinăm mari greutăți pînă vedem o carte în librărie, trebuie să recunoaștem că într-un timp foarte scurt au apărut zeci și zeci de titluri care înainte n-ar fi avut nici o șansă. Fiecare editură care-și respectă cît de cît firma a scos astfel de titluri, unele de mare importanță culturală sau socio-politică, astfel încît nu ezit să spun că un cititor „neînfrînt" a putut să-și alcătuiască în acest interval o adevărată bibliotecă.

Cum însă întrebările dvs. sînt foarte precise, să le luăm în ordinea lor firească :

1. La începutul lui '90 nu eram încă directorul editurii. Am venit abia pe la sfîrșitul lui martie, ceea ce nu e chiar început de an. Dar chiar și așa mi-ar fi imposibil să avansez o cifră. De-a lungul anilor se adunaseră zeci și zeci de manuscrise, mereu amînate din tot felul de motive. O rediscutare, titlu cu titlu, a acestor manuscrise, ar fi fost imposibilă și, probabil, inutilă. Deci am invitat autorii interesați să-și recupereze manuscrisele. Nu înainte de a fi consultat redactorii, singurii care știau dacă au în portofoliu manuscrise de valoare.

2. Foarte puține, căci criteriile se schimbaseră. Din manuscrisele aflate deja în tipografii, unele și-au urmat drumul spre librărie, dar pe cîteva le-am stopat, din considerente de valoare.

3—4. La care ne-am oprit s-au și publicat. Iată cîteva titluri : romanul **Nunta cu garoafe mov** de Petre Sălcudeanu, dicționarul **Civilizațiile Orientului Antic** de Horia Matei, volumul de poezie **Cîteva amănunte** de Elena Ștefoi și volumul de proză scurtă **Pluta răsturnată** de Daniela Crăsnaru.

5. Nu mai există cenzură, iar dacă mai există, atunci ea se confundă cu noi, cei din editură. Ne-am propus să nu publicăm cărți slabe și mediocre, criteriul fiind în primul rînd estetic, dar nu numai. Fiindcă, firește, nu vom publica, de exemplu, un manuscris în care se incită la război civil ca unic mijloc de rezolvare a problemelor grave cu care se confruntă România. Din fericire, nici nu am primit un astfel de manuscris.

6. Ceva nu mi se pare în regulă în privința „cărților de sertar". Nu mă preocupă atît dacă au existat sau nu, ci felul în care se comentează existența sau nonexistența lor. I-am auzit pe mulți spunînd că scriitorul român nu e făcut pentru producția „de sertar". Pentru asta ți-ar trebui un curaj nebun, răbdare, stoicism, credință și idealuri și încă altele. Dar scriitorul român este, dimpotrivă... Și aici e de prisos să înșir cunoscute adjective și prejudecăți. După alte opinii, n-ar exista „cărți de sertar" pentru că, de fapt, ceea ce trebuia să fie spus, s-a putut totuși spune în linii mari. Sau cine a avut ceva de spus, a reușit totuși să spună.

Ambele poziții mi se par greșite. E adevărat, prin bătălii cel mai adesea obscure, literatura română cunoaște destule exemple de cărți apărute oficial, dar avînd un fățiș caracter „subversiv". Cu toate acestea, existau limite pe care toți le cunoaștem. Pe de altă parte, există „cărți de sertar", o spun cu toată convingerea. Ele aparțin unor autori, poate mai puțin cunoscuți sau altora total necunoscuți și, în bună măsură, țin de domeniul memorialisticii și al romanului, dar și al poeziei. Vă dau un singur exemplu, celelalte rezervîndu-le pentru un alt prilej : **Traversarea deșertului** de Vladimir Lașcu, însemnînd cartea cu care va debuta la **Albatros** un octogenar. Dar deja au și apărut cărți „de sertar", e un fapt incontestabil. Și mai ales vor apărea de aici încolo, căci timpul a fost foarte scurt.

8. Nu vreau să fiu cinic, dar dacă o doză de bere străină costă acum în jur de 85 de lei, cît ar trebui să coste un roman ? Nu sînt adeptul escaladării prețurilor la carte, dar să fim realiști, aceste prețuri nu au crescut artificial (în afara unor edituri care vor să dea „marea lovitură" prin care să se îmbogățească, dar și în cazul lor, umflarea artificială a prețurilor se poate solda oricînd cu o „contralovitură", care să-i ruineze). Nu cred, totuși, că la noi cartea va deveni articol de lux. Trebuie să evităm acest lucru. Vor exista, firește, și cărți de lux, ca pretutindeni, dar cred că se va ajunge la soluții convenabile pentru orice pungă, cum ar fi colecțiile populare și de mare tiraj. Deocamdată însă, ceea ce putem face e să încercăm să mai ordonăm și să îmblînzim cît de cît furia haosului.

În librării

● **Lucian Blaga — OPERE. IV.** Cuprinde piesele **Meșterul Manole, Cruciada copiilor** și **Avram Iancu** ; ediție critică de George Gană. **(Editura Minerva, 724 p., 110 lei).**

● **Mircea Eliade — NUVELE INEDITE.** Ediție îngrijită și cuvînt înainte de Mircea Handoca. **(Editura RUN-IRINA, 206 p., 69 lei).**

● **Tudor George — CARTEA SONETULUI. Vol. II. (Editura Cartea Românească, 392 p., 60 lei).**

● **Adrian Popescu — SPUMA ȘI STÎNCA.** Eseuri. Cuprinde secțiunile : I. Actualitate și eternitate. II. Recitiri. III. Remember. IV. Spațiul traducerilor. **(Editura Dacia, 174 p., 48 lei).**

● **Nichita Danilov — DEASUPRA LUCRURILOR, NEANTUL.** Versuri. **(Editura Cartea Românească, 180 p., 37 lei).**

● **Leonida Neamțu — SFERELE INFINITULUI.** Roman **(Editura Dacia, 180 p., 49 lei).**

● **Stelian Baboi — CONVORBIRE TÎRZIE.** Nuvele și schițe. **(Editura Junimea, 320 p., 32 lei).**

● **Alexandru Calais — CORABIA NEVĂZUTĂ.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 328 p., 42 lei).**

● **Traian Olteanu — UMBRA CUVINTELOR.** Roman. **(Editura Cartea Românească, 256 p., 45 lei).**

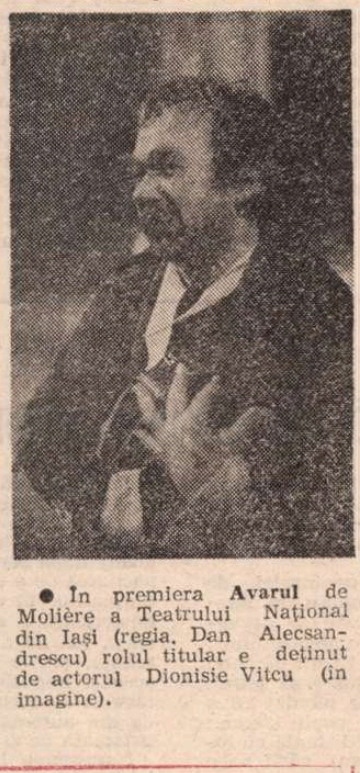
● **Eudochia Pavel — UMBRA URSULUI.** Povestiri. **(Editura Ion Creangă, 72 p., 27 lei).**

● **Mariana Preutu — VASILE POPESCU.** Album. **(Editura Meridiane, 64 p + 104 planșe, 126 lei).**

● **Lucian Bratu — DRUMUL SPRE ARTĂ AL CINEMATOGRAFULUI. (Editura Meridiane, 240 p., 38 lei).**

● *** * * — HARFA MERIDIANELOR.** Antologie din lirica universală a secolului XX ; traduceri de Ion Rahoveanu. **(Editura Patrimoniu, Sebeș, 96 p., 12 lei).**

Un Harpagon ieșean



● În premiera **Avarul** de Molière a Teatrului Național din Iași (regia, Dan Alecsandrescu) rolul titular e deținut de actorul Dionisie Vitcu (în imagine).

O singură întrebare: La ce lucrați ?

MIHAI SIN

— În toamna lui 1974 am visat un roman, care m-a obsedat cîțiva ani, apoi am scris alte cărți, o vreme aproape că l-am uitat sau am vrut să-l uit, dar acum, dacă voi avea forță și rezistență, sînt hotărît să-l termin. Deși lucrez, ca mulți alții, cu dese întreruperi. Romanul se numește **Quo vadis, Domine ?** Da, dacă Dumnezeu îmi va da putere și sănătate, poate că îl voi termina chiar anul acesta. Mai mult și mai multe nici nu îndrăznesc să sper. Pentru mine ar fi și așa prea mult. **(Consemnat de Al. Șt.)**

● FUNDAȚIA „NICHITA STĂNESCU", Departamentul Culturii Prahova vă invită să luați parte, sîmbătă, 30 martie 1991, orele 11,00 la Filarmonica din Ploiești, la lucrările Fundației noastre, unde, cu prilejul celei de-a 58-a aniversări a lui NICHITA STĂNESCU, după Simpozionul „Poetul ca martor și profet" se va hotărî organizarea primului Festival internațional cît și decernarea, în cadrul acestui Congres, a unui premiu de poezie, care să cinstească memoria marelui Poet.

Calendar

● **1 APRILIE.** A apărut (1928) revista **UNU**, editată de Sașa Pană. S-au născut : **Octavian Goga** (1881), **Mircea Florian** (1888), **Gheorghe Cardaș** (1899), **Alexandru Philippide** (1900), **Ion Molea** (1905), **Gabriela Adameșteanu** (1942).

● **2 APRILIE.** S-au născut : **Olimpiu Boitoș** (1903), **Lucian Dumitrescu** (1923). Au murit : **Theodor C. Văcărescu** (1914), **Emil Zegreanu** (1987).

● **3 APRILIE.** S-au născut : **Damian Stănoiu** (1893), **Szemler Ferenc** (1906), **N. D. Carpen** (1923), **Silviu Rusu** (1929), **Tiberiu Iovan** (1934), **Farkas Arpád** (1944), **Florentin Popescu** (1945).

● **4 APRILIE.** S-au născut : **Ion Breazu** (1901), **Vasile Florescu** (1915), **Valeriu Ciobanu** (1917), **Gall Ernö** (1917), **Florica Dumitrescu-Niculescu** (1923), **Petru Anghel** (1931), **Dimitrie Roman** (1937). A murit **Mariana Dumitrescu** (1967).

Marele Premiu

● LA recentul **Festival Internațional al filmelor de scurtmetraj**, care s-a desfășurat la Tampere (Finlanda), scurtmetrajul românesc. „De Crăciun ne-am luat rația de libertate", de Cătălina Fernoagă și Cornel Mihalache a cucerit Marele Premiu. Juriul internațional a văzut în acest film, printre altele (citäm din motivația juriului) : „o explorare inteligentă a problemei manipulării și cenzurii în mass-media. E vorba de asemenea de problema responsabilității individuale a unui regizor de film și de ideea că totalitarismul poate să existe în mass-media și după căderea unui regim. Această problemă are implicații mai profunde decît situația din România. Au putut fi constatate forme similare de cenzură în felul în care mass-media (CNN) a reflectat războiul din Golf, de exemplu"...

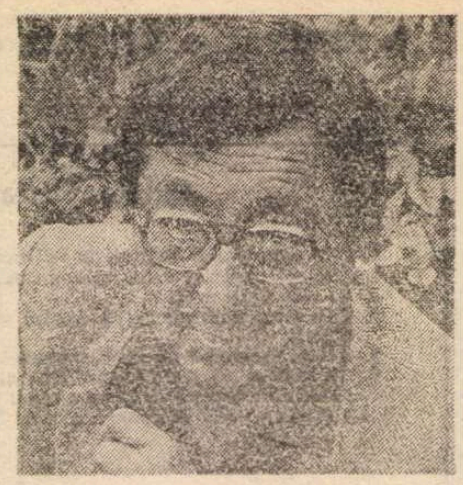
Premiere (III) Antract

● ÎN PAUZĂ foaierul devine neîncăpător, sufocat de persoane și personalități, de fum și fumuri, de comentarii patetice ori dezabuzate, cronicarii dramatici sînt înconjurați cu grijă, ascultați cu suspiciune (suspiciunea tinde să ia locul sfinteniei), oficialii teatrului freamătă, este identificat regizorul, directorul, mai sînt cîțiva identificați, unii cu ajutorul cunoștințelor, alții cu ajutorul presei — unei anumite părți a presei — pauza durează ceva mai mult decît o țigară fumată conștiincios. Se cumpără bilete la premieră uneori special pentru pauză. Acolo poți vedea cîteva vedete pe viu, poți verifica adevărul (adevărul este sigur adevărat), se etalează toalete (cu moderație, spaima de frig și de drumul înapoi acasă printr-un oraș nesigur primează), se reînnoiesc legături, unii se ignoră, alții se disprețuiesc, cei mai mulți mimează toleranța superioară (doar arta solidarizează !) Femeile sînt mai strălucitoare și obligatoriu inteligente, bărbații — importanți și ușor plictisiți. Toată lumea e neatentă, se vorbește automat, se zîmbește instinctiv, agitația are un efect benefic, nu mai ai priză la real, contururile se estompează, sunetele alunecă pe lîngă tine, asta dacă ai șansa să fii un om simplu și pur, adică obișnuit. Dacă nu, nu. Sigur, la premieră se vine și pentru această pauză (sînt extrem de nesuferite, neîmplinite spectacolele într-un singur act), mai ieșim, mai scăpăm, ne mai spălăm de politică, facem o demonstrație, fie ea și ostentativă, că dincolo de toate, de toți, cultura există, rezistă. Prezența într-o sală de spectacol (eliminînd acum cochetăria) poate fi și ea semnul rezistenței într-un timp care ne-ar vrea absorbiți, modificați — repere fundamentale încă mai avem și teatrul bun poate fi unul dintre ele, înregistrînd, aici, firește, și pasiunea reală pentru spectacolul de calitate pe care mulți o au, plăcerea sălii de spectacol sub toate nuanțele comunicării care se realizează aici.

Astfel, destinși și mai obișnuiți unii cu alții, intrăm încă o dată în sală, pentru ultimul act. De data aceasta diferențele dintre noi se estompează, arătăm ca o mare familie conciliată adusă duminica la spectacol. Două doamne în vîrstă îmbrăcate pretențios pășesc ceremonios, sau așa ni se pare nouă bătrînețea, ele sînt doar obosite, vin la premieră ca la biserică și într-un fel ritualul e asemănător. Studenții de la IATC nu au loc, așteaptă să ne așezăm și vizează apoi fotoliile libere. La pauză nu pare să fi plecat cineva. Uneori se întîmplă și lucrul acesta, pe care nu sîntem chemați să-l judecăm. De ce să alegem noi varianta răutăcioasă „a fost, a înregistrat evenimentul, s-a făcut văzut de cine trebuia, a văzut la rîndu-i pe cine și ce avea de văzut și a plecat", cînd lumea poate că mai are și alte întîlniri, și alte premiere. Actul doi este totdeauna mai scurt decît primul și publicul știe asta și chiar publicul de premieră se bucură în taină, fie reprezentația cît de bună. Funcționează, automat, acel „cu cît mai repede, cu atît mai bine", mai ales că noaptea se întinde deloc liniștitoare peste un oraș deloc liniștitor. Și totuși există un punct de mare atracție — finalul, pentru care se pregătesc actorii toată seara și publicul la fel. Un spectacol rămîne să fie bun dacă are un final bun. Se pare că și regizorii au învățat lucrul acesta și își concentrează talentul, fantezia, forța, în acel ultim moment al reprezentației, care trebuie să fie puternic, să impresioneze și să salveze căderile spectacolului, dacă le are (și de obicei le are), să șocheze, să se impună, căci în teatru nu e ca-n viață, aici ultima impresie contează. Cînd finalul e bun, tristețea triumfă, spaima și ea, viața e frumoasă și noi vom pleca spre casă triști și frumoși. Se aplaudă, se aplaudă, pe scenă nu apar nici regizorul, nici directorul, nici altcineva, dar nici flori, părăsim sala în liniște, nimeni nu te împinge să ajungă mai repede la garderobă, lumea e civilizată, tăcută, femeile nu mai sînt așa proaspete, machiajul a pălit, bărbații își aprind țigările înainte de a ajunge în hol, protocolul a slăbit, directorul e mîndru, n-a dispărut, se aud și felicitările, ieșim în stradă, strada e murdară, zăpada de odinioară e doar mocirlă aruncată de la unul la altul sau praf stăpînitor pe oraș.

Carmen Firan

Sub semnul absurdului tragic



CU un an înainte de ceea ce avea să se întîmple la Brașov în 1987, romanul francuzesc **Le Rendez-vous de Kronstadt** anticipa faptele, descriindu-le amănunțit, ca și cum o halucinantă facultate clarvăzătoare îi dăduse naratorului prilejul să fie martorul lor nemijlocit. Autorul cărții, Edgar Reichmann, e originar din Galați, și-a făcut studiile în România și a părăsit țara acum vreo patruzeci de ani. Instalat la Paris, a început să scrie direct în franceză, publicînd pînă azi trei romane, distinse cu cîteva premii literare importante. Interesant e că toate cărțile sale, ca și cronicile din ziarul „Le Monde" și lunarul „Arche", au ca subiect realitățile noastre postbelice. Reichmann reprezintă deci un scriitor aparte, de inspirație românească și expresie străină, cum e Gregor von Rezzori, să zicem. Din ultimul roman al prezicătorului revoltei brașovene, **Rachel,** au apărut pagini traduse chiar în revista de față.

Avem de astă dată prilejul să vorbim de prima carte a lui Reichmann, **Le Dénonciateur (Denunțătorul),** tipărită în 1962 și reeditată recent. A fost un debut senzațional, romanul a intrigat cititorii și i-a tulburat. Îmi amintesc de o cronică foarte elogioasă, se întrecea în cuvinte bune la adresa autorului, dar sfîrșea cu întrebarea îngrozită „Dacă lucrurile relatate au avut loc cumva, într-adevăr ?" Forma romanului, confesiunea unui delator, ar fi legitimat suspiciunea stîrnitoare de silă, întrucît denunțul provocase execuția mai multor oameni. Criticul comitea o confuzie inadmisibilă între ficțiune și realitate, trecînd și peste adevărul elementar că vocea care vorbește la persoana întîi într-o narațiune literară nu e a autorului, ci creează un erou de roman, aici menționat chiar cu numele lui, Ariel Goldmann. Cumulul de erori venea, probabil, din senzația oripilantă a faptului istorisit.

Culmea e că faptul se întîmplase pînă la un punct. Niște inși care avuseseră o activitate subversivă în anii războiului, ocupaseră demnități politice după 23 August, fuseseră trecuți pe planul doi dacă nu și înlăturați, fiindcă erau aproape toți evrei și stricau „compoziția națională" acolo unde lucrau, săvîrșiseră o tîlhărie ordinară. Mascați, amenințînd cu pistoale pe paznici, atacaseră o camionetă a C.E.C.-ului și-și însușiseră o mare sumă de bani. Țelul jafului, așa cum a reieșit la proces, era să cumpere un pilot ca să-i scoată clandestin din țară. Capii bandei, condamnați la moarte, au fost executați, ceilalți participanți băgați în temniță pe zeci de ani. Inițial, povestea ameninta să capete o mare extindere, era căutată și anchetată orice persoană care avusese vreo tangență, cît de vagă, cu inculpații. Un proces de tipul Slanski, implicînd mai ales intelectuali evrei sub acuzația că ar complota împotriva regimului, din diferite resentimente antinaționale și, probabil, incitații ale agenturilor sioniste, părea să se profileze la orizont. Totul s-a oprit însă deodată, nu știu pentru ce motiv ; au plouat niște excluderi, voturi de blam, îndepărtări din slujbe și atît. S-a făcut un film cu secvențe de la proces, care a fost proiectat în vizionare privată salariaților unor instituții intelectuale, aduși special să-l vadă și să le servească de avertisment.

Partea misterioasă a întîmplării, rămasă neelucidată complet nici pînă azi, ținea de natura protagoniștilor. Foști oameni ai organelor secrete — unul, trimis spre a se infiltra în Partidul socialist francez, reușise să intre sub pielea liderului principal și trebuise să fugă, revenind subit acasă, cînd apăruse clar ce urmărea, altul fusese cumnat cu șeful Securității, Drăghici — erau greu imaginabili ca hoți de drumul mare. Totodată însă firea lor de aventurieri (cîtorva le cunoșteam isprăvile) nu excludea să devină participanți și la o acțiune gangsterească. Stăruia îndoiala, dacă fusese vorba de un furt pur și simplu, ori se pretaseră la o înscenare, destinată să-i „acopere" pentru niște misiuni viitoare. Și cine știe dacă nu cumva căzuseră victime anumitor răfuieli oculte între înalții lor protectori de pînă mai ieri ? În orișice caz, afacerea părea să aibă un dedesubt și el era sigur necurat.

Reichmann cu o bună intuiție de romancier, a speculat acest aer suspect al actului criminal și i-a dat o răsucire kafkiană. Naratorul a fost amicul autorilor hold-up-ului, ei au rămas pentru dînsul niște revoluționari dezamăgiți care constată eșecul practic al idealurilor tinereții lor și sînt scîrbiți mai ales de alunecarea regimului către un naționalism nedeghizat, cu coloratură fascistă. Expresia lui socantă în mediul universitar, unde evoluează o bună parte a eroilor romanului, e readucerea la catedră a profesorului Mihail, reacționar notoriu. Sașa Volinetz, care s-a întors recent din Franța, unde îndeplinise nu se știe ce sarcini de mare încredere, va trebui să devină asistentul acestuia, ceea ce-i repugnă. Personajul se bucură de o mare autoritate în rîndul membrilor grupului (toți discută despre Sașa, Rașel se sinucide fiindcă s-a căsătorit, negăsind puterea să-l aștepte) și exercită o veritabilă fascinație asupra lui Ariel (îl atrage prin inteligența tăioasă, necruțătoare, lucidă, și-i inspiră teamă din cauza fluidității caracterului, humorii schimbătoare și cinismului lăsat să apară nu o dată). Individul e un soi de Verhovenski, în ediție redusă iudeo-bucureșteană. El expune prietenilor planul hold-up-ului, ca singură soluție de scăpare din impasul în care se găsesc cu toții. Ariel, exclus de curînd din Universitate, îl ascultă pe Sașa stabilind amănuntele actiunii și distribuind rolurile fiecăruia, dar nu crede nici o clipă că va trece efectiv la realizarea proiectului. Acesta i se pare o joacă inspirată de lectura prea multor romane polițiste. El, Ariel, speră să obțină un pașaport de emigrare în Franța, are acolo o mătușă bătrînă, care a făcut demersurile reclamate pentru unificarea familiei. Într-o zi e chemat, reținut cîteva nopți ca, după ce a fost bine speriat, să i se comunice că a căpătat aprobarea de plecare, dar organele securității îi cer un mic serviciu pentru a fi lăsat să părăsească liniștit țara. Înainte de a trece frontiera, să adreseze anchetatorului său o informație, cuprinzînd ce știe cu privire la uneltirile contrarevoluționare ale lui Sașa Volinetz și ale grupului său. Ariel nu se gîndește să-și denunțe prietenii și foștii tovarăși, dar ține să evite vreo încurcătură la plecare, și găsește soluția salvatoare în a relata proiectul de jefuire a camionetei C.E.C., fiind convins că el va rămîne o pură fantasmagorie, netradusă niciodată în fapt. Ajunge în Franța, unde intră în redacția unei publicații care vinează informații despre persecuții ale evreilor din țările socialiste, pe motive antisemite. Așa dă de cazul Volinetz și al complicilor săi, judecați, osîndiți și executați pentru asasinat (un paznic fusese ucis la atacul camionetei). Ariel se trezește brusc într-o situație absurdă : a fost, fără să-și dea seama, denunțătorul infracțiunii criminale înainte ca ea să fie măcar înfăptuită și neimaginîndu-și cîtuși de puțin că ar putea deveni reală. Acum i se cere să vestejească într-un articol afacerea drept o înscenare, destinată să incite la ură rasială. Află pe deasupra chiar din gura unei membre a grupului, o prietenă care nu fusese implicată în hold-up și reușise și ea să emigreze, cum avuseseră loc exact faptele. E cuprins de o greață irepresibilă, mai ales că, concomitent, eșuează într-o relație amoroasă, începută sub semnul marii iubiri și dovedindu-se o banală „liebelei". Părăsește redacția, se mută la o compatrioată streap-tease-euză, dar nu mai reușește să doarmă deloc. Romanul sfîrșește pe fondul acesta dezolant, împingînd faptele istorisite către aspectul lor moral dezastruos și ireparabil. E forma sub care mai ales literaturii îi reușesc marile rechizitorii social-politice.

DEȘI Ariel are înclinația să-și privească amicii cu o doză de îngăduință explicabilă, să le motiveze și ierte actele conjuncturale sau pur și simplu interesate, romancierul păstrează un ochi realist și sugerează ceea ce confesiunea tinde să idealizeze. Mă refer la o cădere morală a grupului, începută, pe dăm seama, cu mult în urmă și lucrînd ca un morb ascuns asupra lui. Sașa, în ciuda farmecului pe care-l exercită cît e prezent, rămîne un ins louche ceva ambiguu, dubios nu-l părăsește și stăruie cînd iese din scenă. Lui Reichmann i-a reușit excelent personajul, e omul pe care nu știi niciodată de unde să-l iei. Alte figuri, mai puțin reliefate, poartă la rîndul lor marca dezagregării lăuntrice. Toma e bețiv și coleric, trăiește cu o semiprostituată și practică diverse învîrteli aducătoare de venituri nemuncite. Femeile sînt dezaxate, unele veritabile nimfomane, ca Natalia Trost. Se culcă în dreapta și stînga cu cine se nimerește. Soțul ei, încornorat pe față, suportă fără să scoată un cuvînt relațiile promiscue care domnesc în căminul său conjugal. Natalia scrie romane imbecile, după rețetele realismului socialist, ca să scoată pe ele cît mai mulți bani. Singură Rașel face impresia a păstra o anumită frăgezime sentimentală, dar și ea se mărită pînă la urmă cu un ins bine văzut, Petrescu, poreclit Ignațiu de Loyola.

Alt merit al cărții e de a izbuti să treacă o undă de poezie peste acest fundal sordid și atroce pînă la urmă. Ea izvorăște din atașamentul profund al naratorului pentru locurile în care și-a consumat tinerețea și credințele, permite de fapt autorului expatriat să dea avînt nostalgiilor sale românești, prezente și în romanele **Le Rendez-vous de Kronstadt** și **Rachel.** Sînt scurte notații peisagistice, de o bună calitate impresionistă și secretă melancolie. Ariel își amintește flăcările albastre ale lămpilor cu acetilenă din Piața Universității pustie, unde niște muncitori repară noaptea linia de tramvai. Nu poate uita Cofetăria Nestor și mai ales intimitatea discretă a sălii de sus către care frecventatorii urcă pe o scară îngustă și întortocheată. Poartă în nări memoria verii bucureștene. „Irizat, aerul cald tremură. Vîntul sec, venind din stepă, aduce un miros de paie arse. Grăunțe invizibile de praf îți scîrțîie între dinți și păsări de pradă, cu puterile sleite, se prăvălesc cîteodată asupra grădinilor orașului. Un iz de vegetație putredă și de balegă se ridică din pămînt". Îl urmărește imaginea orașului contemplat de pe Dealul Mitropoliei : furnicarul unei pieți vaste, unde camioanele, hipopotami care nu se simt acasă, execută mișcări lente printre căruțe trase de cai slăbănogi. Cînd e frumos, scînteierea metalică a lacurilor poate fi zărită dincolo de perdeaua fină a salcîmilor".

Denunțătorul ne dă prilejul să constatăm cîtă importanță are în roman un subiect bine legat și inedit. Dacă îi vine în ajutor și observația pertinentă a mediului uman evocat, și o fărîmă de poezie, cum e cazul cu confesiunea delatorului fără voie, eroul lui Edgar Reichmann, ea devine o carte care nu se uită.

Ovid. S. Crohmălniceanu

CRONICA TRADUCERILOR

Miraculoasa aventură a unei peninsule

FIGURĂ importantă a literaturii portugheze contemporane, José Saramago este autorul unor romane de notorietate : *Memorial do Convento* (editat și în traducere românească în 1988 cu titlul *Memorialul de la Mafra) ; O Ano da Morte de Ricardo Reis (Anul morții lui Ricardo Reis)* sau *Historia do Cerco de Lisboa (Istoria asediului Lisabonei).*

A Jangada de Pedra (Pluta de piatră), carte recent publicată în colecția *Romanul secolului XX* a Editurii Univers în traducerea remarcabilă a Mirelei Stănciulescu, reprezintă, fără îndoială, una din cele mai interesante construcții romanești ale scriitorului. Considerată „o capodoperă genuină a artei de a povesti", „utopie concomitent istorică și fabulară" de cîteva din vocile cele mai autorizate ale criticii portugheze, *Pluta de piatră* este un roman de factură barocă al cărui pretext îl constituie un fapt de domeniul senzaționalului : desprinderea Peninsulei Iberice de masa continentului european. Desigur, ideea dislocării unui fragment de scoarță terestră, transformat într-un soi de vehicul sui-generis, e împrumutată din recuzita literaturii de aventuri (și e suficient să ne gîndim la cîteva din cele mai cunoscute romane ale lui Jules Verne). Dar dacă, să zicem, în *Hector Servadac* transformarea provinciei Alger într-o neobișnuită navă cosmică devine pretextul unei călătorii spațiale presărate doar cu banale observații științifice, în *Pluta de piatră* drumul Iberiei prin vavalurile oceanului are profunde dimensiuni inițiatice, fiind o veritabilă succesiune de morți și renașteri.

Prealabile desprinderii peninsulei de continent sînt unele întîmplări în aparență inexplicabile, prin care se dezvăluie prezența în lume a „nevăzutului". Ciinii din satul Cerbere — lipsiți de corzi vocale — încep pe neașteptate să latre ; Joana Carda trasează pe pămînt cu o nuia o linie ce nu se mai poate șterge ; Joaquim Sassa aruncă la o distanță cu totul neobișnuită un bolovan găsit pe o plajă ; Pedro Orce simte trepidații ale pămîntului pe care nu le înregistrează nici cele mai perfecționate seismografe ; José Anaiço va fi însoțit pretutindeni de un uriaș cîrd de sturzi ; încercînd să deșire un ciorap de lînă, Maria Guavaira descoperă că firul din care s-a împletit acesta e nesfîrșit. Astfel, superficia lucrurilor e spartă, sacrul se manifestă în gesturile cele mai banale, iar protagoniștii povestirii găsesc în ei potențe pînă atunci ignorate de a veni în conctact cu puterile nevăzute, parvenind la o stare „adamică", proprie — sugerează Saramago — autenticei esențe umane. Referințele scriitorului la ceea ce ne-am obișnuit să numim mituri fundamentale (Cerber, Ariadna etc., etc.) sînt cît se poate de explicite ; eroii romanului vor interioriza însă noima mitului, retrăind istoria sacră și ajungînd prin aceasta la ceea ce eul lor are mai profund și mai autentic.

Drumul inițiatic al protagoniștilor își are însă și în *Pluta de piatră* contraponderea burlescă ; o lume întreagă, de la șefii de state și de guverne la reprezentanții unei mass-medii în permanentă goană după senzațional, își vădește incapacitatea de a accede la tiiul adînc al întîmplărilor în care se manifestă lucrarea misterioasă a sacrului. Comunicatele oficiale, luările de poziție ale oamenilor de știință, știrile de presă dovedesc, toate, aceeași neputință de a privi dincolo de nivelul epidermic al lucrurilor, de a evada din automatismele care caracterizează existența de zi cu zi.

Narațiunea lui Saramago se constituie în jurul acestei bipolarități sacru-profan. Uneori scriitorul caută efectele de contrast ; imaginea caricată a mitului e redată de experiența cotidiană. Episodul bărcii de piatră descoperite de Pedro Orce și din care Maria Guavaira povestește că ar fi debarcat cîndva sfinții își află de pildă replica grotescă în sfîrșitul absurd al navigatorului solitar împușcat de soldați pe străzile pustii ale Lisabonei. Migrația spre sud a peninsulei (echivalent — în viziunea lui Saramago — al mișcării descendente a fătului), ca și faptul că în finalul romanului toate locuitoarele din Iberia se pomenesc însărcinate sugerează ideea unei renașteri a umanității, o reîntoarcere la sine însăși a ființei umane, resacralizarea omului și a istoriei.

O anume viziune barocă (atît de proprie autorilor iberici) afectează și straturile mai profunde ale narațiunii. Aceasta pare a fi guvernată de mișcarea „dansului dedalic" despre care pomenea G.R. Hocke. Inventat — spune legenda — de Dedal pentru Ariadna, acest dans se compunea din trei momente esențiale : o mișcare dezordonată, sugerînd haosul, apoi gruparea dansatorilor în jurul unui centru și, în final, ironizarea acestuia. În cartea lui Saramago, rolul „centrului" i s-ar putea atribui lui Pedro Orce, personaj reductibil la arhetipul Tatălui mitic. Nu întîmplător eroul e de origine din locurile unde a fost găsită cea mai veche fosilă umană și, tot așa, nu întîmplător, după moarte trupul său va fi înhumat în groapa în care s-a descoperit craniul omului de Orce. Mai mult decît atît, dacă i se poate atribui paternitatea copiilor zămisliți de Joana Carda și de Maria Guavaira, pe baza viziunii magice pe care se întemeiază povestirea. Pedro Orce ar putea fi considerat (fie și într-un plan simbolic) tatăl copiilor pe care îi poartă în pîntece în finalul romanului toate femeile din Iberia.

Ironizării centrului din finalul „dansului dedalic" îi corespunde nu numai marginalizarea personajului, după ce José și Joaquim descoperă că a păcătuit cu iubitele lor ; chiar și moartea lui Orce poate fi considerată o formă, întrucîtva eufemizată, a ironizării. Îngroparea lui Pedro trimite, de asemenea, cu gîndul către simbolistica paternității. Nuiaua de veliniș a Joanei Carda ce îi va fi pusă la căpătîi nu e doar simbolul arhicunoscut al arborelui cosmic și a lui „axis mundi", ci ține în același timp, ca sceptru și falus, de însemnele regalității, dar și ale virilității.

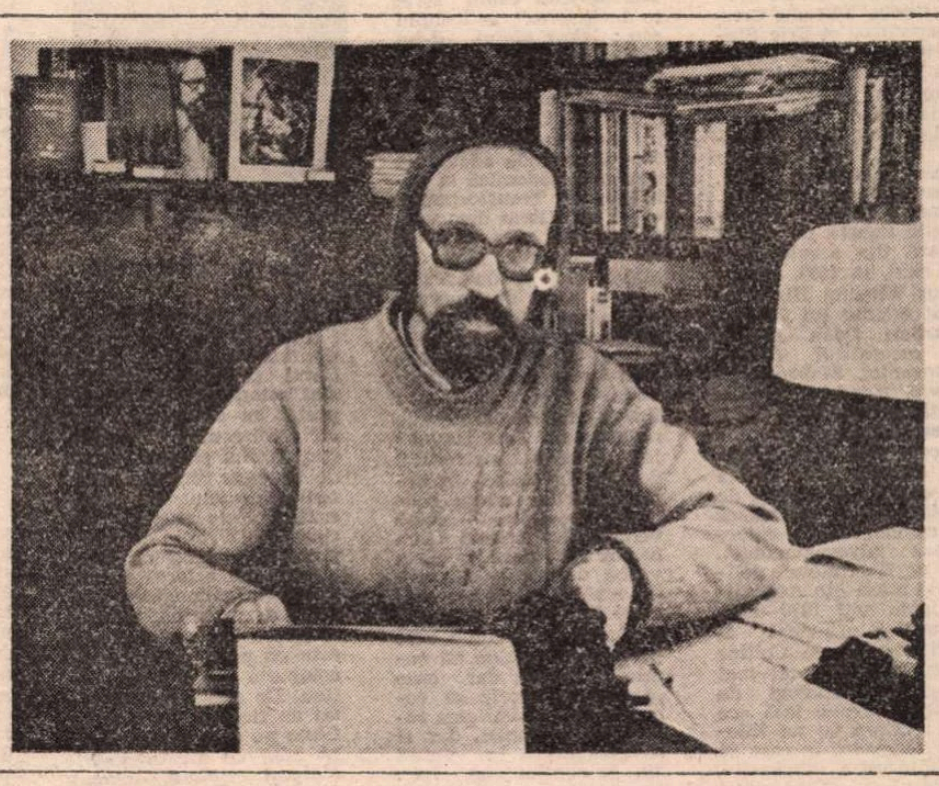
Oprindu-se asupra marilor probleme ale „omului universal", Saramago rămîne astfel nu mai puțin un iberic fascinat, ca atîția alți autori portughezi sau spanioli, de fosforescențele seducătoare ale barocului.

Octavian Soviany

José Saramago. **Pluta de piatră,** în românește de Mirela Stănciulescu, Editura Univers, 1991.

La Riga, cu Leons Briedis

● *PE DISTINSUL poet, literat, om de cultură și devotat promotor al valorilor românești Leons Briedis l-am prezentat cititorilor noștri în articolul* Letonoromânul la nevoie se cunoaște, *apărut în* România literară *nr. 14/1990. Cu ocazia unei recente vizite în țările baltice, l-am vizitat la el acasă, în capitala Letoniei, Riga. Reproduc, în continuare, o parte a dialogului avut cu această conștiință poetică a țării sale, în speranța că voi dezvălui măcar o infimă parte a problematicii vitale cu care este confruntată azi națiunea letonă. (V.M.).*



— Pentru început, te-aș ruga să relatezi cititorilor români cînd ai început să te preocupi de literatură?

— Eu consider că fac parte din generația anului '68. Atunci au intrat în viața literară de la noi foarte mulți tineri. Evident că și pînă atunci scrisesem — primul meu text tipărit datează din anul 1957 ; am început să scriu versuri și proză încă din ciasele primare. Dar cariera mea de scriitor conștient de misia sa începe abia în 1968.

— Așadar, la 19 ani.

— Da, sînt născut în 1949. Cît timp fusesem la școală m-au preocupat științele exacte și sportul, ca pe mulți alți băieți, însă în paralel scriam proze, scenarii de film, versuri, tentative de roman. În '63 am intrat la Facultatea de Litere a Universității din Riga. Din acel moment, odată cu participarea mea la diferite cenacluri, mă consider legat de viața literară a Letoniei.

— Cînd s-a produs mutarea ta la Chișinău și în ce fel de circumstanțe?

— În 1970 am fost dat afară de la Universitatea din Riga. Exmatricularea s-a datorat așa-zisului meu „naționalism leton". Era o perioadă extrem de critică pe-atunci, în urma invadării Cehoslovaciei de către armata rusească. Alături de colegii mei, am protestat contra acestei invazii. Bineînțeles au mai fost și alte motive similare pentru expulzarea mea, dar ce s-o mai lungim ? Doi ani am lucrat în diverse locuri, apoi mi-am dat seama că era necesar să plec din Letonia. Situația devenise, pentru mine, foarte încordată, riscantă chiar pentru viața mea. Asupra mea plana iminența unei arestări, căci mă aflam în strînsă legătură cu anumite grupări disidente, deloc pe placul regimului. În '72 un amic m-a îndrumat spre Moldova, convingîndu-mă că trebuia să plec, măcar pe patru-cinci ani din țara mea. Preocupat de studii lingvistico-literare, m-am gîndit că era o șansă de a studia limba și cultura română, quasi-ignorate în Letonia. Astfel, am devenit student al Facultății de limbi străine, secția spaniolă, a Universității din Chișinău. Din păcate, brațul lung al securității m-a ajuns și acolo. În 1974 m-au „rugat" să le devin colaborator. Refuzul meu s-a soldat cu o nouă întrerupere a studiilor și cu reîntoarcerea la Riga. Și totuși, în acel an s-a petrecut un eveniment fericit care, pentru mine, a rămas pînă astăzi o enigmă : tocmai în acel an mi-a apărut prima culegere de versuri, aici la Riga. Pînă atunci mi se luase dreptul la cuvînt, îmi fusese interzis să public. Poate că, în absența mea, autoritățile vor fi uitat de mine și — printr-un joc al hazardului — s-a produs debutul meu editorial. Ca o consecință la fel de norocoasă, am devenit imediat și membru al Uniunii Scriitorilor din Letonia. În acest fel, am primit cale liberă în literatură. E drept că, pentru început, trăiam mai mult din traduceri, însă cu timpul mi-am văzut publicate și cele șase cărți de poezie. Mai trebuie să amintesc că în aceeași perioadă, a anilor '70, m-am căsătorit cu Maria Macovei, o româncă din Chișinău, care e și ea poetă și traduce din letonă în română. De la revenirea mea la Riga, în 1974, împreună cu Maria, pot afirma că am două locuri în care mă simt acasă, două patrii : Riga, împreună cu Letonia, și Chișinăul, împreună cu România. De la cunoștința mea cu plaiurile moldave am avut senzația că sufletul meu trăiește în egală măsură în patria mea reală, ca și în România. Tu mi-ai dat un nume foarte adecvat, în articolul din *România literară : letono-român*. Este exact așa cum mă simt eu.

— Continui să fii singurul leton în această postură?

— Din păcate, da. Voi încerca în continuare să fac prozeliți, dar pînă în prezent mi-au lipsit ajutoarele în acest sens. Există cîțiva letoni care cunosc limba română și ar dori să se apuce de traduceri ; deocamdată însă totul a rămas, din partea lor, în stadiul bunelor intenții. Dorința mea ar fi să pregătesc măcar încă un om care să se ocupe, alături de mine, de literatura atît de bogată și diversă a României. Fenru viața mea, poezia, cultura voastră îmi sînt de-ajuns.

— Poate vei reuși chiar să pregătești și un român care să cunoască letona...

— Ar fi de dorit. Dar mi se pare că acest rol este, deocamdată, bine îndeplinit de Maria. A publicat antologii de proză letonă, de poezie populară letonă (faimoasele *daine*) și activitatea ei nu se va opri aici. În privința dainelor, amintesc — în fugă — că sînt catrene riguroase din punct de vedere formal, cîntece specific letone, cu un caracter parabolic, metafizic. Substratul arhaic, mitologic e foarte vizibil în conștiința letonilor. Poezia noastră este foarte aparte și nu poate fi comparată nici cu poezia lituaniană, nici cu cea estonă sau rusă...

— Nici cu cea japoneză...

— Formal, poate că haiku sau tanka se aseamănă puțin cu cîntecul nostru popular. Dar, oricum, acesta rămîne o lume aparte. Cum bine știi, noi sîntem un vechi popor indo-european. E regretabil că legăturile arhaice dintre popoarele baltice și cele balcanice, spre exemplu, nu sînt îndeajuns cercetate.

— Cam care sînt actualele dimensiuni ale poporului leton?

— Letoni propriu-ziși sînt sub două milioane, iar diaspora noastră este cu mult mai redusă decît cea lituaniană. Sigur, circulă legende cum că, prin secolul al XII-lea, ar fi existat cinci-șase milioane de letoni. Însă repetatele invazii, teutone, suedeze, rusești, transformarea pămîntului țării noastre în cîmp de bătălie între mari imperii a dus la reducerea continuă a populației noastre. Eram un fel de răscruce, între ruși, germani, polonezi, suedezi, un fel de teatru de război, cam ca și Moldova. Poate că, într-un fel, noi am fost salvați de Marea Baltică, fiindcă nu aveam încotro să fugim.

— Cum se explică faptul că, deși Letonia avea o civilizație de tip preponderent rural, tocmai aici, dintre cele trei actuale republici baltice, s-a dezvoltat cea mai mare aglomerare urbană, metropola Riga?

— Cred că, în privința aceasta, situarea geografică a avut un rol favorizant. Riga e amplasată în golful cu același nume, la vărsarea fluviului Daugava în Baltica, iar poziția ei mediană în raport cu celelalte două țări baltice îi creează un ascendent strategic. Orașul Riga este menționat pentru prima dată în anul 1201, dar a fost fondat pe locul unor așezări rurale mai vechi cu două-trei secole.

— Din cîte am înțeles eu, pînă la culegerea de daine publicată în secolul trecut de Krišjanis Barons, cultura letonă era mai mult de factură rustică. Atunci cum să înțelegem turnura de-a dreptul avangardistă pe care au cunoscut-o artele letone pe măsură ce avansăm în secolul nostru?

— Încă din secolele XII—XIV, Riga s-a integrat progresiv contextului urbanistic european. Pe la 1800 se spune că în bisericile Rigăi serviciul divin era oficiat în vreo 14 limbi. Deci era un centru urban deschis, cu o circulație intensă, aglomerat și cosmopolit. Toată Europa era prezentă aici. Astfel, primele noastre cărți au fost editate cu vreo patru secole în urmă, biblioteca din Riga are și ea patru sute de ani. (Prima carte în limba letonă, *Catehismul leton de la Lübeck*, a apărut în anul 1524). Noi, trăind aici pe loc, am avut totuși șansa de a cunoaște Europa prin cei ce ne vizitau, care erau mulți și proveneau din cele mai diverse țări și culturi. Herder a fost cetățean al Rigăi. El a locuit și a fost profesor aici. Cum noi nu aveam mari centre universitare, letonii ce doreau să urmeze studii superioare plecau să-și facă instrucțiunea în Franța, Germania, Anglia și alte țări. Acest influx spiritual continuu din afară a condus la o dezvoltare culturală rapidă a Letoniei.

— Pînă cînd a fost scrisă limba letonă cu caractere gotice?

— Acest alfabet s-a menținut pînă la mijlocul anilor '20. După proclamarea republicii independente Letonia, la 18 noiembrie 1918, a existat o perioadă de tranziție de vreo șase-șapte ani, după care alfabetul gotic a fost înlocuit prin cel latin.

— Cam în aceeași perioadă, după cîte știu, se petrecea aceeași schimbare și în Germania și Danemarca. Dar să revenim în actualitate. Avînd în vedere populația destul de restrînsă a țării tale, sînt impresionat de interesul față de literatură manifestat la voi. Cum au fost întîmpinate traducerile tale din literatura română?

— Mi-e foarte greu să vorbesc despre realizările mele. Cred însă că un tiraj de 8 000 de exemplare pentru o carte tradusă spune ceva, raportat la populația de abia 2 800 000 de oameni. (Inclusiv minoritățile naționale) a întregii Letonii. Cartea poetică apare la noi — cel puțin, așa a fost pînă în prezent — în tiraje cuprinse între 16 000—33 000 de exemplare. Ca să dau un singur exemplu, traducerea mea din Ana Blandiana — *Ora de zăpadă* — s-a epuizat imediat (tiraj : 5 000). În general, pot spune că ne aflăm în situația fericită de a constata interesul real pentru poezie al letonilor. Avem o anume înclinație spre lirism, o tradiție de a acorda atenție mai mare poeziei decît prozei. Poezia e, mai presus de orice, genul nostru suveran. Eu aș interpreta așa și ca pe un fel de cosmopolitism (în sensul cel mai bun al termenului), un cosmopolitism al sufletului nostru, tradus în prețuirea celei mai elaborate forme de exprimare prin cuvînt. Datorită afluxului de oameni de cultură importanți ce s-au perindat începînd cu secolul XVI prin Riga, noi am devenit foarte repede un popor european, cu o gîndire europeană, modernă. Astfel se explică respectul conaționalilor mei față de cultură, literatură, poezie. La noi nu există rezerve, bariere conservatoare, față de alte culturi. De aceea, cultura română, oricît de îndepărtată sau de necunoscută pentru noi, intră în viața noastră în modul cel mai firesc. Sigur că la orice popor există anumite rețineri față de elementele noi, diferite, bizare chiar, provenite din alte părți. Dar mi se pare că letonii manifestă o acceptanță aproape înnăscută față de alte culturi. Chiar și cultura orientală e receptată aici foarte natural.

— Presupun că printre locuitorii de altă origine etnică decît cea letonă există, potențialmente, și cititori de cărți și publicații în limba ta.

— Dacă comparăm situația de aici cu cea din Transnistria sau din regiunea Narvei a Estoniei (unde predomină rusofonii), putem afirma că în Letonia separația culturală interetnică nu este chiar atît de dramatică. Vrînd-nevrînd, prin forța împrejurărilor, Letonia a avut dintotdeauna o populație multinațională. Prin tradiție, aveam aici patru minorități principale : germanii, evreii, rușii, polonezii. După cel de-al doilea război mondial și în această sferă s-au produs mari bulversări. Pînă atunci letonii reprezentau aproape 80% din totalul populației. După patruzeci de ani de la vînzarea Letoniei prin pactul Ribbentrop — Molotov, ne-am văzut confruntați cu riscul de a deveni minoritari în propria noastră țară.

— Cum apreciezi, în aceste condiții, șansele pentru o renaștere a independenței letone? Situația de la voi mi se pare cea mai complicată dintre cele trei țări baltice.

— Ai dreptate. Situația este extrem de complexă. Dar, pe de altă parte, din unghiul nostru de vedere, problema independenței nu s-a pus niciodată. Pur și simplu fiindcă, din moment ce nu am intrat de bună voie în componența U.R.S.S., nici nu ne-am simțit vreodată ca parte a ei. Pentru noi nu e necesar ca noțiunea de independență să fie oficializată, pentru că ea este, înainte de orice, înnăscută, intrinsecă fiecăruia dintre noi. Totul e o chestiune de timp, pînă cînd această independență, pentru noi deja existentă, să fie sancționată și de comunitatea internațională. Față de Lituania, situația noastră demografică se află într-un net dezavantaj. Noi am fost și vom rămîne un popor mic. Familia letonă este foarte restrînsă numeric. Mai trebuie să ținem cont și de faptul că avem foarte mulți imigranți. Există apoi factorul exiern. Resimțim în permanență presiunea sovietică. Datorită poziției noastre strategice, bazele militare sovietice s-au concentrat mai curînd aici decît la vecinii noștri din sud (lituanienii) și din nord (estonii). Guvernul nostru, rezultat în urma alegerilor legale, vorbește despre calea specifică a Letoniei spre independență, care nu poate fi aceeași cu a Lituanici. Noi nu ne putem permite o ruptură directă și cred că va trebui să traversăm mai multe faze intermediare.

— Oare cele trei țări baltice nu ar fi realizat poate mai mult — inclusiv în perioada interbelică — dacă s-ar fi unit într-o confederație?

— Întrebarea e justificată. Ea îmi reactualizează constatarea amară că, deși am trăit o întreagă istorie alături, noi nu avem o tradiție de a fi uniți. Și consider regretabilă această carență de solidaritate. A existat un moment favorabil, în perioada dinainte de venirea lui Hitler la putere. Spre finele anilor '20 urma să se încheie un tratat între Lituania, Letonia și Estonia, dar n-am reușit să profităm de conjunctura favorabilă și, ulterior, șansa a fost pierdută. Abia acum, după 50 de ani de ocupație sovietică, ne-am reîntors la această idee. Eu o apreciez drept cea mai rezonabilă soluție. Occidentul ne susține moral. Pentru noi și asta e destul. Dar el e incapabil să facă mai mult. Noi trebuie să ne rezolvăm propriile probleme prin propriile forțe. Cu cît vom fi mai uniți — noi, cele trei națiuni baltice —, cu atît vom avansa mai eficient. Dar solidaritatea nu trebuie să se oprească aici, ci să cuprindă popoarele din diferitele republici ale Uniunii Sovietice — inclusiv Rusia ! — și pe cele ale Europei de est. Drumul spre libertate și independență nu trece, după părerea mea, prin Londra, Washington, Stockholm, Paris, ci mai degrabă prin Praga, Budapesta, București, Sofia, Varșovia, oricît de straniu ar părea. Să nu uităm că noi toți facem parte din Europa de est. Cînd ne vom rezolva problemele, vom începe să primim și ajutorul concret al Occidentului. Nu putem să ne integrăm direct comunității occidentale, deja consolidate, fără a ține cont de statutul nostru geografic și economic real.

Interviu realizat de
Virgil Mihaiu

G. LOEWENDAL : Mihai Ciupercovici (1941)

MERIDIANE

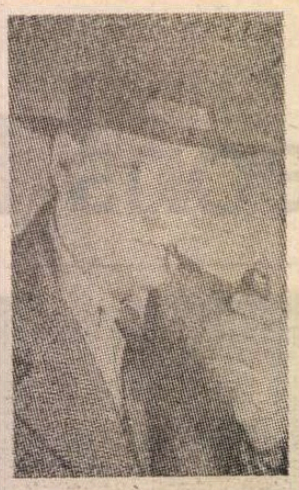
Revista revistelor străine
The New York Times Book Review

● AFLĂM că lucrarea purtînd titlul **Witnesses from the grave. The Stories Bones Tell** de Cristopher Joyce şi Eric Stover, se ocupă de antropologia medicinii legale. Multe din tehnicile de identificare ale medicinii legale sînt deja cunoscute publicului amator de cărţi poliţiste. Totuşi, nu se ştia, de exemplu, că încercări de reconstrucţie facială pe craniu datează din secolul trecut, cînd, în 1895, anatomistul Wilhelm His a utilizat craniul lui Johann Sebastian Bach pentru a-i reconstitui figura. Recenzentul, Malcolm W. Browne (reporter pentru ştiinţă la **The New York Times**) consideră că dintre cele mai semnificative capitole sînt acelea care descriu eforturile de identificare a victimelor din campaniile de exterminare guvernamentală, cum ar fi crimele politice în masă din Argentina, între anii 1976—1983. Personajul principal al cărţii este Clyde Collins Snow, unul din cei mai renumiţi antropologi de medicină legală. Iată ce nota : „Ceea ce nu înţeleg este modul în care se poate legaliza retroactiv, crima". (s.n.) Şi, în continuare : „Oasemintele sînt martori sinceri. Deşi vorbesc cu greutate, ele nu mint niciodată şi nu uită niciodată". Domnul Snow ne-ar putea fi de mare ajutor în descifrarea enigmelor din decembrie 1989 !

Despre **Paths to Russia. From War to Peace** de F. Wilhelm Christians, aflăm că reprezintă memoriile unuia dintre cei mai puternici şi influenţi bancheri din Vest, care, timp de douăzeci de ani, a făcut afaceri cu Moscova, fiind şi primul invitat vestic, în 1985, al preşedintelui Gorbaciov. Părerea autorului este că doar „un ajutor masiv" ar putea salva Uniunea Sovietică din haos. Dar, recenzentul **Joseph Finder** (el însuşi autorul lucrării **Red Carpet : The Connection Between the Kremlin and America's Most Powerful Businessmen** şi al unui roman în curs de apariţie intitulat **The Moscow Club**) scrie în încheierea articolului său : „deşi sfatul d-lui F.W. Christians poate fi bine-intenţionat, este greşit-direcţionat. [...] A ajuta la întărirea regimului gorbaciovian poate de fapt să întîrzie adevărata reformă economică şi politică [...] Transformarea către un sistem democratic nu este ceva care să fie cumpărat, nici cu mărci, nici cu dolari".

Ne-a atras de asemenea atenţia **The Spectre of Capitalism**, titlul articolului care prezintă **The Anti-Communist Manifesto — Whom to Help in Russia**, carte apărută sub redacţia lui Lev Timofeiev (care a „petrecut" : doi ani în Gulag, în urma criticilor aduse economiei sovietice — **după** venirea lui Mihail Gorbaciov la putere !). Este vorba despre o culegere de texte (de curînd traduse în limba engleză) ale unor intelectuali care preferă să rămînă pe pămîntul rusesc, dar care „refuză categoric să recunoască legitimitatea regimului comunist, dar şi să colaboreze în vreun fel la continuarea lui". După părerea recenzentului, Nicholas Eberstadt (cercetător la Harvard's Center for Population Studies şi The American Enterprise Institute din Washington, autorul lucrării **The Poverty of Communism**), Manifestul, cu toate slăbiciunile sale, reprezintă o încercare onestă de a oferi o alternativă autentică şi autohtonă faţă de regimul gorbaciovian „schilod".

Acelaşi număr informează despre apariţia unui **Dictionary of Cautionary Words and Phrases**, care, spre deosebire de dicţionarele standard, avînd scopul de a ajuta oamenii să utilizeze cuvintele, acest dicţionar este **împotriva** utilizării anumitor cuvinte. Este un ghid profilactic al scrisului. Cu lipsa asta de dicţionare, un astfel de „ghid profilactic" al limbii române ar fi bine-venit ! **(M.G.)**



Un nou Maigret

● Jean Gabin, Michel Simon, Pierre Renoir, Charles Laughton, Gino Cervi şi Jean Richard sînt actorii care au interpretat cu strălucire rolul comisarului Maigret, inegalabilul personaj creat de Georges Simenon. Recent, televiziunea franceză a decis să reia un ciclu de 12 filme cu Maigret, interpretat de data aceasta de actorul Bruno Crémer (în imagine). „La început am ezitat, mărturiseşte Crémer. Maigret este un personaj mitic ce comportă riscul unei rutine. De aceea am solicitat ca fiecare din cele 12 filme pe care le voi face, să aibă un alt regizor. Maigret este un personaj care oferă multiple posibilităţi actorului ce-l interpretează". **(LA STAMPA, 29 ian.).**

Palmares

● Premiul **Jean Gabin 1991** a fost atribuit actorului Fabrice Luchini pentru rolurile, relevate de critică, din filmele **La discrète** de Christian Vincent şi **Uranus** de Claude Berri.

● Premiul **Romy Schneider** a răsplătit succesul actriţei Anne Brochet, atît de sensibila Roxane din **Cyrano** de Jean-Paul Rappeneau, film care a fost copleşit de **César**-uri. **(PREMIERE, martie).**

Opoziţie ecleziastică

● Noul film al regizorului Théo Angelopoulos, **Pas suspendus de la cigogne** cu Jeane Moreau şi Marcello Mastroianni, s-a lucrat în condiţii neobişnuite. Episcopul ortodox, integrist, din zona unde au filmat, s-a opus realizării. Mai întîi a excomunicat pe protagonişti, apoi a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a perturba lucrul. Printre alte şicane, difuza în fiecare zi, cu o intensitate maximă, muzică de fanfară, împiedicînd posibilitatea sunetului în direct. Echipa **24 heures** de la Canal Plus a realizat un reportaj „în culise", care a fost prezentat pe post la ore de prînz. Nu se ştie care a fost reacţia înaltului prelat. **(PREMIERE, martie).**

Scorsese de Scorsese

● Scorsese este ca un torent, susţin criticii. Volumul recent apărut strînge toate conferinţele pe care regizorul italo-american le-a ţinut în Anglia, permiţînd să-i fie descoperit drumul în cea de a şaptea artă. Scorsese, mare specialist în montaj şi în schimbări ale camerei de luat vederi, îşi ritmează filmele cu accente de rock'n roll. Şi-a început cariera ca monteur al documentarului **Woodstock**. În paginile cărţii, Scorsese revine asupra filmului său preferat, şi foarte controversat, **La dernière tentation du Christ. (LIRE, martie).**

Ultima călătorie a Margueritei Yourcenar

● În 1982, Marguerite Yourcenar îşi vede realizat visul dintotdeauna : o călătorie în Japonia. Uzată intelectual şi suferindă fizic, dependentă de tînărul fotograf Jerry Wilson care o însoţeşte, scriitoarea încearcă să pătrundă tainele acestui „capăt de lume". Rodul acestui voiaj este recenta carte postumă **Le Tour de la prison** (Ed. Gallimard). **(L'EXPRESS, 14 martie).**

Baletul Birdy

● Inspirat de filmul lui Alan Parker, **Birdy**, Jean-Pierre Aviotti a realizat un spectacol coregrafic. Printre interpreţi : dansatoarea italiană Alessandra Ferri (în imagine), argentinianul Julio Bocca şi Aviotti însuşi. După debutul de la Buenos Aires, premiera europeană a baletului a fost găzduită de Opera din Marsilia. **(LA STAMPA, 29 ian.).**

Calabria lui Pavese

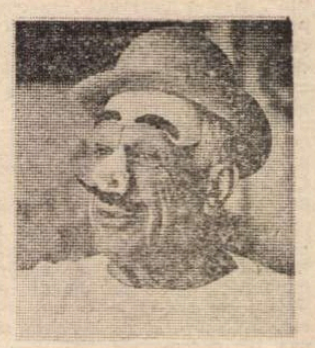
● Inspirat de povestirea **Il carcere**, pe care Cesare Pavese a scris-o după exilul petrecut într-o mică localitate din Calabria, ca urmare a atitudinii sale antifasciste, filmul cu acelaşi nume, pe care regizorul Mario Foglietti şi-a propus să-l realizeze, va evita toate polemicile recente legate de această regiune a Italiei, căutînd să surprindă Calabria în afara regulilor mafiote, cu peisajul său aspru dar atît de îndrăgit de Pavese. **(LA STAMPA, 27 ian.).**

Encounter, ultimul număr

● Numărul pe februarie al revistei londoneze **Encounter** a fost şi ultimul. Născută din războiul rece, finanţată intens de CIA, publicaţia a decedat „de oboseală" — după cum se afirmă. Fondată de Melvin Laskin în 1950, revista a publicat, printre altele, textele cele mai virulente ale lui sir Bertrand Russel. În anii '60, ea a publicat o mare anchetă asupra intelectualilor ruşi. Tot aici istoricul american Richard Ellman a publicat scrierile sale consacrate lui Oscar Wilde. **(LE FIGARO, 11 martie).**

Acuz !

● Manuscrisul original al celebrului text intitulat **Acuz !** de Emile Zola, document esenţial al istoriei sfîrşitului de veac XIX şi al afacerii Dreyfus, a intrat în posesia Bibliotecii naţionale franceze. Calificat drept „cel mai mare act revoluţionar al secolului" de către Jean Jaurès, această scrisoare deschisă însumînd 39 de pagini, adresată preşedintelui Felix Faure, a fost publicată la 13 ianuarie 1899 în **L'Aurore**, sub incitantul titlu ales în ultima clipă de directorul ziarului, Georges Clémenceau. Pledoarie plină de pasiune pentru căpitanul Dreyfus şi strigăt de revoltă împotriva achitării acuzatorului său, Esterhazy, scrisoarea a fost achiziţionată de bibliotecă pentru suma de 5 milioane de franci **(LE FIGARO, 7 martie).**



Cine mă recunoaşte?

● „Spania este ţara bufonilor", afirma Picasso. Ca să nu se dezmintă, de-a lungul anilor, s-a lăsat fotografiat de diverşi maeştri ai genului cu o complicitate ironică în diverse ipostaze. În imagine, fotografia realizată în 1957 de David Douglas Duncan. Cine mă recunoaşte ?, pare a fi întrebarea. Cine mă recunoaşte, cine îl recunoaşte ?, se pare că a fost ideea celor care au întocmit albumul apărut recent, **Picasso, Visages. (LIRE, martie).**

SCRISOARE DIN AMERICA

John Updike şi încheierea unei tetralogii

CÎTE cărţi a scris John Updike ? Cîte din ele am citit eu ? Mă uit pe lista de pe contracoperta volumului de faţă, cel mai recent, adică **Rabbit at Rest (Rabbit în repaus** ; dar să adaug că autorul sugerează ghiduş atît pensionarea sau retragerea, cît şi moartea, odihnă eternă) la Alfred Knoph, New York, 1990, 512 pagini. Spune aşa : 4 volume de poezie, constat că n-am citit nici unul, decît ocazionale versuri publicate prin reviste, versuri care nu m-au impresionat deloc ; apoi, o piesă, **Buchanan în agonie** (1974) — nici nu ştiam că există aşa ceva, după cum nici despre cele 4 cărţi pentru copii publicate în anii 60 şi nu ştiu nimic. În schimb am citit unul din cele 4 volume de critică şi eseu — **Hugging the Shore (De-a lungul ţărmului,** 1983) — volum uriaş, peste 700 de pagini, dacă ţin bine minte, precum şi alte articole de critică şi recenzii de carte, cronici plastice etc., toate de-a dreptul excelente, cu o putere de sugestie şi o precizie descriptivă spirituală, vie, cum rar întîlneşti. Stau mult mai bine la romane şi nuvele, şi asta-i principalul, îmi spun liniştindu-mă. Din cele 14 romane, unul singur a rămas necitit, iar din cele 9 volume de nuvele (eu pe cele 2 cărţi despre Bech tot romane le-aş numi) cred că numai vreo 3 mi-au scăpat, în plus 2 din acestea sînt de fapt nişte antologii.

Împart spre simplificare toată această masă de proză în două categorii principale. Una din ele (intră aici **A Month of Sundays**, 1975, **Marry Me**, 1976, **Roger's Version**, 1986, **S.**, 1988 şi altele) le-aş socoti, ai să zîmbeşti poate, romane religioase. Tensiunea metafizică, problematica existenţialist-kierkegaardiană, dilemele sufletului protestant, un univers moral profund şi „neaoş" american îşi găsesc în Updike un portretist abil, care mînuieşte ironia fără a vătăma totuşi integritatea religioasă şi seriozitatea etică a problematicii personajelor. A doua categorie e reprezentată prin romane cu caracter de „frescă socială". Nu încape nici o îndoială pentru mine că, la sfîrşit de veac 20, ne întîlnim faţă-n faţă cu un cronicar al realului, cu un comentator fidel şi plin de empatie al clasei de mijloc americane angajată în adaptările ei incomode şi cîrtitoare la o realitate de un dinamism stressant, dur şi rapid. Latura aceasta a operei lui Updike e ilustrată mai ales prin tetralogia al cărei ultim (dacă vrem să dăm crezare promisiunilor autorului) volum îl am acum în faţă. Updike urmăreşte destinul lui Harold (sau Harry sau Rabbit) Angstrom de-a lungul a patru decenii aproape, decenii de brutală şi năvalnică schimbare în societatea americană. Rabbit însuşi nu are nimic excepţional în el. Este fiu de oameni simpli, înalt şi sportiv, bun jucător de basket, linotipist la început, apoi printr-o a doua căsătorie ajuns înstărit : director al unei mici agenţii de vînzări de automobile. Updike îl vede pe Rabbit ca pe „omul senzual mijlociu", un soi de întruchipare a bunului simţ şi a raţiunii naturale, deloc idealizat : omul nu e nici prea inteligent, nici prea citit, nici, mai ales, imun la tentaţiile lumii sau scutit de păcate. Îl vedem adulter, hrăpăreţ, grosolan şi egoist mai mult decît o dată, dar sub toate aceste schimbări îl vedem păstrîndu-şi o anume inocenţă şi mai presus de orice o conştiinţă a valorilor şi a binelui, chiar şi atunci, sau mai ales atunci, cînd nu le rămîne loial.

Tetralogia cuprinde volume apărute în 1960, 1971, 1981 şi apoi cel de faţă în 1990. Fiecare deci ne prezintă personajul pus faţă-n faţă cu un deceniu al experienţei americane. Nu lipsesc nici elementele autobiografice. Citisem cu puţină vreme în urmă un volum (de-a dreptul excelent) de memorii ale lui Updike, **Self-Consciousness (Stingherealã**, 1989), şi nu mi-a fost greu să recunosc imagini din Pennsylvania natală a lui Updike, cu destinele ei modeste, sau imagini din cariera autorului. De altfel, dacă este să căutăm defecte în tetralogie în zona asta le vom găsi : există o anume identificare între conştiinţa autorului şi a personajului, neplăcută într-un roman scris totuşi la persoana a treia, o invazie auctorială în care sinceritatea ironică a postmoderniştilor nu face parte din ecuaţie.

În schimb reuşita lui Updike este majoră în cazul personajului abstract şi general care e America, fie prin Rabbit, fie prin descrierile de fotografică exactitate ale peisajului urban. Updike este simultan duios, lucid şi sarcastic, notînd felul în care americanul mijlociu intră în hipermodernitate cam fără chef, cam plictisit şi sceptic, dornic să beneficieze, cu stenic dar şi caraghios egoism, de progresele secolului, dar dispus să se schimbe el însuşi cît mai puţin cu putinţă, şi asta nu din rea voinţă, ci din leneveală şi din auto-absorbire. Ca şi acest american mijlociu, Rabbit acceptă dinamismul schimbărilor şi expansiunea explozivă codindu-se şi mormăind nemulţumit, dar fără efectiva potrivnicie. La rîndul său Updike prezintă violenţa, drogurile, destrămarea ţesuturilor sociale şi a integrităţilor familiale pe ton potolit, fără entuziasm, ipocrizie sau indignată căinare.

Iată-ne acum ajunşi la ultimul volum. Rabbit are 56 de ani, suferă de o avansată boală de inimă, este semipensionat, împreună cu soţia lui trăieşte, ca mulţi americani de vîrsta lui, în Florida, unde e mai clad şi viaţa e mai uşoară, mai relaxată. Naraţiunea este mai cu seamă un lung ocol prin memorie, încercarea nereuşită a lui Rabbit de a găsi un înţeles al propriei sale existenţe, de a desluşi un contur inteligibil : încercarea rămîne o simplă plimbare prin cele cunoscute, oraşelul natal, oamenii cunoscuţi în copilărie şi tinereţe, vechi iubite, o reluare vană, dar nu fără micile ei plăceri. Personajul tot mai decrepit nu este scutit nici acum de asalturile sexualităţii : într-un moment de disperare şi derută are loc şi o conjugare sexuală cu propria noră. Dar chiar dacă am lăsa la o parte acest act extrem (care de altfel declanşează dezordinea romanului : fuga lui Rabbit exasperat de familie, înapoi în Florida, şi infarctul final în timpul unui joc de basket, absurd iniţiat, cu nişte băieţandri din curtea şcolii) observăm că nici Updike nu se dezice de acel explicit sexual care l-a făcut celebru şi care a fost criticat pînă şi în America tuturor toleranţelor. Masturbaţia, fellatio, formele şi stilurile organelor sexuale bărbăteşti şi femeieşti sunt descrise cu prietenesc amuzament şi familiaritate degajată, fără toride isterii, aşa cum altul ar descrie copacii de pe stradă.

Este evident că exactitatea hedonistă, în acest caz, face parte din discursul narativ al lui Updike, în nu mai mică măsură decît observaţia socială. Pesemne că ni se comunică felul în care explicitarea psihosexuală a ajuns să fie parte integrantă din textura cotidianului american. (Fiul lui Rabbit, prins cu nereguli băneşti la agenţie, ajunge, nu pe mîna justiţiei, ci pe cea a psihologilor şi a specialiştilor în dezintoxicare). După cum nici patriotismul nu lipseşte din mixtura ce va părea europenilor insolită, poate chiar neplăcută : una din scenele cheie ale romanului prezintă o paradă de 4 Iulie (ziua naţională) în care Rabbit Angstrom, şovăielnic şi şubred, cu nitroglicerina la-ndemînă, îl joacă pe Unchiul Sam în aplauzele concetăţenilor.

În fine, cum spuneam, nu ştiu cît le-ar plăcea europenilor, cît le-ar plăcea cititorilor români această insolită, rebarbativă şi foarte locală cronică a vieţii sociale americane. Pentru cei dornici de a-şi îmbogăţi cunoştinţele, e greu de sugerat altă introducere mai bună la viaţa de zi cu zi din America. Pentru alţii poate că farmecul stilistic (Updike se consideră discipol al lui Nabokov în privinţa ludicului lingvistic) sau, mai ştiu şi eu, poate vor stîrni interesul, mai curînd curiozitatea neogotă şi enciclopedismul înfometat al autorului, de la etrierele unei intervenţii cardiologice pînă la poezia ordinatoarelor şi la structurile astronomice. Oricum, în caz că se îndoia cineva, realismul e viu şi sănătos peste ocean, un realism inteligibil şi amabil care, sunt convins, ar prinde foarte bine şi literaturii române.

Virgil Nemoianu

Înapoi la scenă

● Se pare că scena atrage din ce în ce mai mult vedetele marelui ecran. Sophie Marceau este interpreta rolului principal al piesei lui Jean Anouilh **Eurydice** pe scena teatrului L'Oeuvre. Alături de ea vor evolua Georges Wilson și Lambert Wilson. Regia este semnată de Georges Wilson.

● Isabelle Hupert va fi prezentă la Odéon în **Măsură pentru măsură** de Shakespeare în montarea lui Peter Zadek.

● În toamna trecută trebuia să aibă loc premiera piesei **Laetitia** de Peter Schaffer (autorul lui **Amadeus**) la teatrul Renaud-Barrault, cu Delphine Seyring. Prin dispariția actriței piesa nu s-a mai montat. Acum Anemone a preluat rolul, condusă de regizorul Jacques Mauclair. Spectacolul se va juca în cadrul unui turneu național cu prilejul galelor Karsenty — Herbert.

● Martin Lamotte este autorul textului, semnează direcția de scenă, fiind totodată și interpretul principal în **Crepusculul lașilor** la Théâtre de la Porte-Saint-Martin. **(PREMIERE, martie).**

Un Grammy refuzat

● Cîntăreața irlandeză de muzică rock, Sinead O'Connor a anunțat că se retrage din competiție pentru premiul **Grammy**, echivalent cu un Oscar al muzicii, iar în cazul cînd acesta îi va fi atribuit, nu se va prezenta să-l ridice. Ea a precizat că prin această hotărîre dorește să atragă atenția asupra falselor valori promovate de industria muzicii. „Cred că rolul nostru, ca artiști, este acela de-a exprima sentimente omenești, de-a spune totdeauna adevărul, chiar dacă operăm într-o lume care nu-l iubește deloc. Aproape toți cei implicați în industria muzicii nu împărtășesc această opinie deoarece sînt interesați doar de aspectul comercial, de acei artiști care pot să le aducă mulți bani, aceasta fiind ratiunea existenței lor — a declarat O'Connor. **(CORRIERE DELLA SERA, 3 febr.).**

Hamlet — Mel Gibson

● Ales să interpreteze rolul lui Hamlet în noua versiune cinematografică pe care o realizează Franco Zeffirelli, actorul australian Mel Gibson este conștient de riscul pe care și l-a asumat — după cum declară într-un interviu apărut în **Le Figaro**. Cu atît mai mult cu cît restul distribuției obligă : Glenn Close (Gertrude), Alan Bates (Claudius)), Paul Scofield (tatăl lui Hamlet), Ian Holm (Polonius) și Hélène Bonham - Carter (Ofelia). **(LE FIGARO, 18 febr).**

Magritte — corespondență

● Ed. Seghers — Isy Brachot a publicat la începutul lunii februarie velumul **René Magritte lettres à André Bosmans.** În 1958 Magritte începea o corespondență cu tînărul André Bosmans, care va dura nouă ani, pînă în 1967, la moartea lui. Cele 400 de scrisori ale pictorului sînt mărturii ale vieții cotidiene și activității sale, Magritte fiind principalul animator al revistei editate de Bosmans, **Rhétorique**. El alegea colaboratorii, citea materiale, uneori desena macheta. În acest volum realizat și adnotat de Francine Perceval, se vede că în pofida legendelor, „burghezul izolat" era la curent cu tot ce se întîmpla, emițînd adesea păreri pline de furie, amintind tinerețea-i suprarealistă. Din scrisoare în scrisoare, pictorul mărturisește modul cum își alege „subiectele". O carte va fi urmată de o alta, **Scrieri complete**, pe care o va publica André Blavier la ed. Flammarion. **(LIRE, febr.).**

James Cleveland

● A încetat din viață, la 59 de ani, pianistul, compozitorul și cîntărețul american James Cleveland. A fost un interpret ideal al cîntecelor religioase ale americanilor de culoare, cunoscut în toată lumea ca „rege al Gospealsong-ului". Cleveland a primit de 16 ori premiul „Discul de aur" iar trei dintre melodiile sale au fost distinse cu premiul **Grammy. (N.R.Z., 11 febr.).**

Premiu pentru o carte de tineret

● Alain Grousset a primit Premiul cărții pentru tineret, creat în 1981, pentru manuscrisul înaintat editurii Hachette — colecția Jeunesse. **La citadelle du vertige.** Cartea a apărut în această lună în rafturile librăriilor. **(LIRE, martie).**

Josef Palenicek

● A încetat din viață, la vîrsta de 77 de ani, marele compozitor și pianist ceh Josef Palenicek. Fondator și conducător al celebrului Trio ceh, el a fost unul din cei mai străluciți interpreți ai compozitorilor Janecek și Martinu. Palenicek și-a început cariera internațională de pianist la mijlocul anilor 30.

Din nou Van Gogh

● O operă din perioada pariziană de Vincent van Gogh, **Natură moartă cu flori**, a fost achiziționată contra sumei de 1,3 milione de dolari la o licitație de la Galeria Leslie Hindman din New York. Semnată cu un simplu „V" în colțul din stînga, tabloul a fost realizat în 1886. Cumpărătorul a vrut să rămînă anonim, dar nivelul ridicat al licitației lasă să se creadă că e vorba de un japonez.

La Teatrul Petőfi din Vészprém

Un Caragiale dramatic

DIN CE în ce mai des și în mai multe ocazii repetăm sintagma „trăim în lumea lui Caragiale". Îl simțim pe dramaturg aproape mai ales în ridicol și în absurd. Spectacolul lui Dan Micu, regizor maturizat politic și cu orizont filosofic conturat, cu piesa **D-ale carnavalului** pe scena Teatrului Petőfi din Vészprém (Ungaria), ne-a convins că lumea lui Caragiale, ca și a noastră, este mai ales, dramatică. Intriga amoroasă a piesei este folosită pentru o analiză profund socială și nu prezintă un Nae filfizon de mahala, ci un Don Juan modern care înțelegînd drama semenilor încearcă — cu o tulburătoare tristețe — să o aline. Relațiile sociale sînt tensionate de neliniștea străzii și a evenimentelor ei care influențează viața indivizilor. Membri ai unei societăți frămîntate, eroii acestui Caragiale sînt incapabili să se salveze din haosul în care trăiesc. Este o lume fără speranță și fără orizont. Predestinarea pare să le pecetluiască destinele. Toate personajele piesei, în afară de Nae și unul creat de regizor în date mult diferite de cele inițiale — Chelnerul — sînt rudimentare și ușor manevrabile. Orbul și Muta — alte două prezențe imaginate de regizor, sînt rezonerii în tăcere ai unor idei pregnante ale spectacolului : în viață există lideri și figuranți, iar celor din urmă nu le este dat decît să-și accepte necondiționat destinul. Există și o alegorie a morții în spectacol, sugestie a inutilității oricărei zbateri, dar și a scurgerii ireversibile a timpului. Nu numai evenimentele politice din ultima perioadă și-au pus amprenta pe structura acestui spectacol, ci și cele culturale. Referiri directe la diverse lecturi sau la vizionarea filmului lui Pintilie, de exemplu, **De ce bat clopotele, Mitică?** sînt frecvente, dar ele au valoare teatrală. În atmosfera carnavalului și în desfășurarea lui se resimte neliniștea unei societăți frămîntate. Datorită decorului semnat de Anca Pisiaru, piesa se consumă într-un singur spațiu : o frizerie pasată în interiorul unei case vechi cu geamlîc, care devine în partea a doua curtea interioară a aceleiași clădiri în lemn. Nici scenografic nu există posibilitatea unui alt orizont. Sufocați de pereții existenți, indivizii își consumă dramele în mod meschin, aspirațiile lor către o dragoste totală sau o schimbare radicală, căzînd în ridicol.

Se simte peste toate și toți mîna fermă a regizorului care-i conduce în cerc, ca într-un balans continuu al caruselului. Un ins fermecător în neputința sa este Crăcănel, conceput de actorul Rajhona Ádám nu ca un impiedicat, stupid, ci un visător plutind deasupra tuturor evenimentelor și pierzînd în viață cu o eleganță princiară. Un aiurit simpatic ni se relevă și Catindatul lui Sashalmi József. Tandrețea înțeleaptă pe care Trocán Péter o transferă asupra personajului său. Nae, îl deosebește sensibil de toate interpretările anterioare. Pare a fi singurul erou care poate domina cel puțin aparent firea lucrurilor. Puternic luminat din interior de căldura cu care-și apropie semenii, Nae se stăpînește pe sine și „înțelege". Este ceea ce îl diferențiază de ceilalți, care nu pricep nimic. Eroinele, interpretate cu mult nerv și subtilitate scenică de Tarján Györgyi și Esztergályos Cecilia ipostaziază o alternativă a aceleiași situații amoroase. Ambele sînt isterizante și stupide, cu reacții negîndite și necenzurate, orchestrate de regizor într-un joc alert, bogat în conotații teatrale. Bine individualizate psihologic, personajele simbolizează lumi distincte, cu un sistem de relații diferențiat și sistem comportamental specific. Definirea indivizilor prin costum, gesturi și ticuri este iar un lucru bine realizat în acest spectacol. Întîlnirea Didinei îmbrăcată în negru, **pe post de văduvă nemîngîiată,** cu Mița, învesmîntată în alb, ca o mireasă, este memorabilă : părțiala pe care și-o trag reciproc este sănătoasă și bine pusă în pagină cu un asemenea iz de neputință, exasperare în fața sorții, și deznădejde încît momentul de sfîrșeală, cînd cele două se prăbușesc pe scaune, marchează un excelent final de episod în evoluția spectacolului. Jovial și senil, Pampon are un farmec aparte, interpretat de Czikeli Laszlo, acela de a nu înțelege nimic din firescul lucrurilor. Poate fi ușor manevrat și îmblînzit. Varnagy Zoltan ne oferă un Iordache mai puțin pregnant. Ni s-au părut sugestive și necesare acestei descifrări scenice Orbul și Muta, în aparițiile lor fără cuvinte (Balint Peter și Zafner Györgyi). Momente bine gîndite regizoral sînt rezolvarea conflictului Didina — Pampon, Mița — Crăcănel. Finalul în care toată lumea împăcată cîntă romanța **Steluța** ni se pare exprediat ca și scena de carnaval propriu-zis.

Regizorul vrea un Caragiale mult mai dramatic decît a fost citit pînă acum și în măsura în care nu se cramponează de un anume spațiu spiritual și-l concepe pe Caragiale ca posibil produs al oricărei culturi, reușește să demonstreze că dramaturgul român este și european și contemporan.

Liana Cojocaru

Petru DUMITRIU

Întîlnire la judecata de apoi (24)

„TE AȘTEPT de două ore", a spus Daniela. El a rîs fără veselie, și-a scos haina, cravata, cămașa. A răspuns :

„Ești caraghioasă, draga mea. Parcă nu ai lucra în aceeași casă de nebuni !

— Aveam nevoie de tine ! a strigat ea. Văzîndu-l atent și mirat ea i-a istorisit ce s-a întîmplat. O privea fix. A întrebat-o cu asprime.

„N-ai făcut prostii ? Nu i-ai dat ocazia să-și închipuie... nu mă privi așa ! Nu mă îndoiesc de tine ! Fără să vrei, ai fi putut !"

Ea l-a privit cu ochii enormi de pe fața mică de creolă. El a îngenuncheat în fața ei, a luat fața Danielei în mîini și a sărutat-o îndelung pe pleoape, pe obraji, pe gură.

„Ce avem acum de făcut ?" a șoptit ea. El s-a așezat alături pe divan.

„Trebuie să-ți ceri mutarea, i-a spus. Mîine.".

— Nu crezi că el mă va persecuta ? Mă va detesta. Trebuie să părăsesc ministerul.

Dionis, cu ochii în gol a deschis mîinile, și-a strîns pumnii alternativ. Înjura încet, cu ură :

„Dumnezeule, Doamne, ce ticăloș ! Ce maimuță dezgustătoare ! Și nu pot să-i fac nimic ! Cine știe..."

— Taci, nu pot să te văd așa... ca altă dată la Sinaia... murmură ea cu o grimasă dureroasă. La Sinaia, în munți, se întîlniseră toți trei, primul ei bărbat, ea și Dionis pentru a hotărî definitiv despărțirea. Erau cu toții în vacanță, în casa de odihnă, și își dăduseră întîlnire în pădure. Bărbatul sărise la gîtul lui Dionis, să-l strangulez. Dionis cu aceeași expresie ca acum cînd îl blestema pe Alfred Anania se apucase să-i zdrobească nasul celuilalt cu pumnii. Daniela îi lăsase să se rostogolească pe pămînt, gîfîind și încercînd să se strîngă reciproc de gît, și a fugit strigînd ca să cheme lumea. Nu știa ce își spuneau strîngînd din dinți. Primul bărbat gîfîia : „Nu, eu nu divorțez ! Va rămîne cu mine ! O voi r... cînd voi avea chef ! Pe tine, te omor !" iar Dionis : „Te omor înainte, infamule". În ultima clipă cînd se adunase lumea, celălalt a șuierat : „Mîine aici, cu un pistol ! La șapte !" A doua zi Daniela i-a urmat, anunțînd poliția care i-a arestat.

„Nu știu cum să vorbesc, totuși, cu dl. Alfred Anania", murmura Dionis, cu gura uscată. Daniela s-a apropiat de el și l-a luat de mijloc :

„Nu. Tu n-ai treabă decît cu Erasmus. Tu n-ai nevoie de conflicte cu el. Ar fi fost mai bine să nu-ți fi spus nimic. N-am putut. Tu știi tot despre mine. Altfel nu te-aș putea iubi așa, mult, mult, mult".

A luat-o în brațe și a sărutat-o, tulburat, cu capul încins. S-au lipit unul de celălalt pe divanul vechi, de parcă ar fi fost goi, gîfîiau înfierbîntați ; Dionis a atins-o cu mîna-i liberă, a început să-i mîngîie coapsele calde sub fustă, pîntecul, voind să-i smulgă lenjeria. Era tîrziu, noaptea, copiii dormeau de mult ; numai ei se zbuciumau în întuneric, gemînd ca porumbeii, îmbrățișați, cu pîntecele și șoldurile arzînde. S-au dezbrăcat ca să facă dragoste ; apoi au adormit, ghemuiți unul într-altul, șoptind... „Îți amintești ? Prima dată ? Nici măcar nu știu cum ai pătruns în mine...

— Te iubesc, viața mea, dragostea mea, vreau să fiu singur cu tine, ca acum, pe o insulă pustie, sub o stea, să te... ani, secole, fără să ne despărțim, să respirăm..." Au adormit.

A doua zi Daniela și-a rugat șeful să-i acorde un concediu. Nu se simțea bine.

„Bineînțeles, sigur, du-te și te îngrijește" i-a spus Alfred Anania cu bonomia-i oficială, așa cum săruți de 1 mai copiii care aduc flori la tribună. După o absență de două săptămîni s-a întors și a căpătat un post la direcția generală al cărei șef era Erasmus Ionescu. În prima ședință a colegiului ministerial, Vasile Morcovici, din capul mesei, lat, gras, cu sprîncenele încruntate, cu coatele pe masă, trăgînd concluziile discuțiilor, a spus printre altele, trecîndu-i un zîmbet pieziș peste botul de mistreț (era îmbrăcat, destul de ciudat, în haine gri deschise, într-o stofă foarte bună, contrastînd cu figura-i de trofeu de vînătoare) :

„Iar acum un amănunt privind viața **colectivului** nostru de lucrători. L-am văzut pe tovarășul Paciurea cu **nevasta** în curtea interioară a edificiului nostru. Evident, sînt tineri, se iubesc, e foarte bine, foarte **just**, cred însă că o atitudine mai serioasă, mai sobră, ar fi mai indicată : să nu uităm, tovarăși, că avem un personal muncitor, că muncitorii sînt foarte pudici cînd e vorba să-și manifeste sentimentele intime".

Zîmbetul pieziș era din ce în ce mai acru, pînă la sfîrșit, ostil. Vreo douăzeci de directori și directori generali au întors capul privindu-l pe Dionis Paciurea. Alfred Anania i-a surîs — același surîs cu al ministrului-: lubric, rece, cu ură. Dionis a izbucnit :

„Tovarășe ministru ! Nu văd legătura cu obiectul ședinței noastre care este discutarea problemelor de interes public ! Nu fac nimic imoral și ar fi de dorit ca fiecare să aibă asemenea relații cu **nevasta sa**".

A urmat o tăcere. Fiecare știa criza din căminul lui Vasile Morcovici. Ministrul a continuat :

„Acum să trecem la alt punct : economiile și folosirea resurselor externe".

La sfîrșitul ședinței, colegii lui Dionis nu i-au vorbit cît timp ministrul și Alfred Anania au fost de față. Chiar și pe urmă s-au mărginit să schimbe cîteva cuvinte fără importanță și l-au lăsat acolo.

Apoi a venit incidentul de la Ziua Femeii, 8 martie. Întregul personal al ministerului se aduna în marea sală de ședințe, împodobită cu lozinci : **Glorie Partidului care a dat femeilor drepturi egale ! Mereu mai multe femei în producție ! Mereu mai multe femei în posturi de mare răspundere !** Mici bucăți de alamă indicau numărul din inventarul mobil al acestor panouri decorative : entuziasmul era catalogat cu grijă. Secretarul comitetului de partid, responsabila organizației de femei și tovarășul Alfred Anania, reprezentînd conducerea ministerului deliberau asupra persoanelor care trebuiau invitate în prezidiu.

„S-o punem pe Daniela Paciurea ca reprezentantă a salariatelor, a fost și anul trecut în prezidiu", a propus responsabila. Anania n-a spus nimic.

Secretarul comitetului de partid a intervenit, inexpresiv :

„Anul ăsta ar trebui să mai schimbăm puțin".

Cumsecadea matroană i-a privit pe cei doi bărbați și a înțeles. A propus pe altcineva care a fost acceptată fără împotrivire.

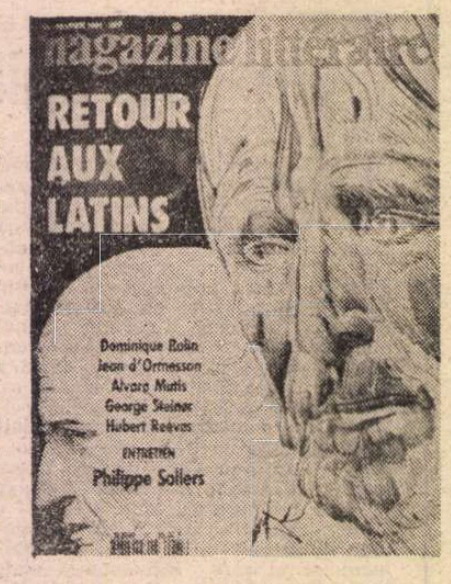
Apoi au fost alegerile pentru biroul comitetului de partid. Dionis Paciurea a fost propus și ales. După două zile a fost convocată din nou adunarea și un tovarăș trimis de comitetul **raionului** (sau sectorului) a spus că lista n-a putut fi confirmată încă de comitetul raionului. Secretara a propus o nouă listă identică pe care nu mai era, însă, Dionis Paciurea. S-a votat în unanimitate.

În românește de
Andriana Fianu

● Revista revistelor ● Revista revistelor ● Revista revistelor ●

Pasărea de pe cornul rinocerului

● În TIMPUL ieşean (nr. 3—4), care este acum hebdomadar, două interviuri : cu istoricul Al. Zub şi romancierul N. Breban. ● „Trebuie să-ţi spun, doctore, că, vreme de aproape douăzeci de ani, am înfulecat cărţi, am fost un burete de absorbit cărţi, o maşină de devorat toate cărţile care circulau într-un spaţiu de două-trei sute de metri. Şi, de îndată ce privirea îmi cădea pe una dintre ele, chiar îndepărtată, chiar ascunsă, chiar murdară, rău famată şi plină de picanterii, o înghiţeam, asemenea unei manguste infernale, cu o poftă fără egal în etnia marilor cititori. Niciodată satisfăcut, tot timpul cu un creier hămesit, din teama de a pierde sau, ceea ce e altceva, de a rata, am citit, căpcăun de bibliotecă, plin de o energie atît de lacomă, încît aş avea dreptul să mă întreb dacă nu cumva mă preparam pentru întîia sinucidere prin **overdose** de citit. Marea crăpelniţă, variantă intelectuală. Dar aceste vremuri de insaţiabilă voracitate au trecut. Iată-mă, doctore, fără apetit, fără dorinţă, năuc, deopotrivă rușinat şi uşurat ca aceia care nu citesc niciodată nimic". Mărturisirea de mai sus o face Bernard Pivot în faimoasele sale **Carnete** din LIRE (martie). Aşadar, se întîmplă şi pe la case mai mari ca a noastră să piară pofta de citit. „Cu omniprezentul şi sfîşietorul război din Golf, imposibil să mai citim romane de dragoste, jurnale intime, eseuri de etnologie : totul a devenit fad şi derizoriu". Ei, da, uite aşa ajungem la ziare, şi dl. Pivot, şi noi. ● Cu oarecare întîrziere, explicabilă prin dificultatea de a-şi procura anumite publicaţii româneşti, dl. Adrian Niculescu revine în ROMÂNIA LIBERĂ din 14 martie la cazul I. C. Drăgan : d-sa expune pe larg motivele pentru care sentinţa dată la 30 noiembrie trecut de către un tribunal milanez, în procesul intentat ziaristului Bruno Crimi, a rămas **definitivă.** Motivele ţin de organizarea justiţiei italiene. Dl. Adrian Niculescu se referă la minciunile puse în circulaţie pe această temă de **Naţiunea** dlui Drăgan şi care ar fi fost, adaugă d-sa, preluate şi de **România literară.** Dl. Niculescu nu ne-a citit atent : n-a băgat de seamă că, semnalînd dezminţirea dată de **Naţiunea,** noi ironizam în fond toată tevatura. Cum era să fi sărit în sus de bucurie că dl. Drăgan a scăpat basma curată ? Ştiind noi, foarte bine, ce a fost dl. Drăgan şi mai ales că sentinţa tribunalului ne permite s-o spunem public, am indicat încă din titlul notei toate „meritele" d-sale în sprijinirea legionaro-ceauşismului. ● Atragem atenţia cu indignare autohoniştilor noştri asupra unei teorii a influenţelor care face din profesorul de la Collège de France, Paul Veyne, un „vîndut" intereselor americane. El avansează opinia (în MAGAZINE LITTERAIRE, febr.) că, în momentul de faţă, cultura americană joacă în lume rolul culturii greceşti în antichitate. Romanii şi-au însuşit cultura greacă şi au profitat de ea, spre deosebire de alte mici popoare care s-au cramponat de cultura lor minoră şi au pierit odată cu ea. „Cînd Franţa îşi apără patrimoniul contra americanismului, conchide Paul Veyne, asta dovedeşte pur şi simplu că ea nu mai are tonus cultural. Ca să vezi lipsă de patriotism ! ● În aceeaşi publicaţie, George Steiner pune civilizaţiei noastre un diagnostic sever : alexandrinism. „Nimeni nu mai citeşte. Se citeşte despre. Sîntem înveliţi în giulgiul unei literaturi de gradul al doilea". Este triumful glosatorilor, interpreţilor şi criticilor



asupra creatorilor. „Dinaintea rechinului, adesea orb, se agită peştii. Îi deschid calea şi-l ajută să-şi descopere prada. Un bun cititor este ca peştişorul rechinului sau ca pasărea care cîntă pe cornul rinocerului, dar e bine să ştim că el nu e nici rechinul, nici rinocerul".

Setea de cultură a securităţii

● Faptul că literatura şi politica nu sînt incompatibile este dovedit, număr de număr, şi de revista AGORA. Deşi are redacţia la Philadelphia, deşi apare trimestrial, publicaţia condusă de poetul şi publicistul Dorin Tudoran reuşeşte să se situeze în plină actualitate politică românească mai bine decît multe periodice tipărite la Bucureşti. Cel mai recent număr (ianuarie-martie 1991) cuprinde o sinteză, din unghi cultural, a evoluţiei situaţiei politice din România în ultimul an. Cu binecunoscutul său ton de moralist sarcastic, Dorin Tudoran evocă fraza plină de optimism pe care unul dintre cei mai sceptici filosofi ai lumii, Emil Cioran, a spus-o în legătură cu investirea lui Ion Iliescu ca preşedinte : „...am încredere în Ion Iliescu, care conduce Frontul Salvării Naţionale. Ştiam de multă vreme că el era speranţa României". Urmează comentariul lui Dorin Tudoran : „Ce piatră de moară îi lega de gît Emil Cioran lui Ion Iliescu făcînd asemenea declaraţii ! O povară prea mare pentru un gît prea subţire". Şi : „O singură clipă nu s-a ferit Cioran de optimism şi pariul — poate unicul pe care ar fi dorit să-l cîştige — a fost pierdut". În acelaşi număr, cunoscutul politolog Vladimir Tismăneanu analizează şansele pe care le au foştii beneficiari ai dictaturii ceauşiste în încercarea lor de a restaura regimul comunist. Concluzia nu este deloc încurajatoare (pentru ei) : „Din nefericire pentru aceşti cavaleri ai odioasei figuri, regimul pe care l-au adorat nu poate fi resuscitat. O da'ă, pentru că era esenţialmente anti-uman, deci potrivnic instinctelor şi aspiraţiilor naturale ale individului, indiferent de originea sa. Apoi, pentru că era anti-naţional, o scornire incongruentă cu firea acestui popor, o născocire utopică a Apusului pe care un Orient sărăcit de spirit civic şi-a însuşit-o în figura scheletică şi ameninţătoare a comisarului bolşevic". Merită menţionată, de asemenea, evocarea lui Mircea Cărtărescu intitulată **Pieţele Universităţii.** Sentimental şi totuşi lucid, ca întotdeauna, Mircea Cărtărescu ştie să separe ceea ce a fost înălţător de ceea ce a făcut parte din proza vieţii. El se joacă, preţ de o clipă, cu sufletele celor care au urît (din motive obscure, legate de construcţia nearmonioasă a propriei lor fiinţe) manifestaţia de neuitat din Piaţa Universităţii, începîndu-şi evocarea cu o descriere a ipostazei diurne a pieţei, cu vînzători de gumă de mestecat şi ţigări străine, cu tot felul de oameni fără căpătîi etc. Imediat după aceea, însă, este evocată **adevărata** Piaţă a Universităţii, „un fenomen în imensă măsură intelectual", „o sărbătoare continuă, curată şi copilăroasă, colorînd şi atenuînd duritatea tragediei care se petrecea şi continuă să se petreacă". ...Ne-ar interesa foarte mult cardiograma unui fesenist fanatic înregistrată chiar în timpul citirii acestui text memorabil din **Agora...** ● Securitatea a fost întotdeauna atrasă de cultură — aceasta este una dintre concluziile la care putem ajunge citind primul număr din noua serie a revistei MANUSCRIPTUM — revistă trimestrială de istorie literară a Ministerului Culturii, avîndu-l ca redactor şef pe Petru Creţia. După cum reiese dintr-un documentar realizat de Alexandru Singer pe baza unor scrisori primite de la Constantin Noica în perioada 1954—1984, filosoful a fost mereu supravegheat îndeaproape de securişti, care voiau, fără îndoială, să înveţe de la el greaca veche sau să-şi clarifice anumite îndoieli intime legate de pasaje mai obscure din dialogurile lui Platon. Ei au manifestat o vie curiozitate intelectuală în special în anii cincizeci cînd filosoful avea domiciliu forţat la Cîmpulung şi cînd invizibilii „băieţi", dornici de exclusivitate, nu-i lăsau pe alţi tineri studioşi să se apropie de eminentul om de cultură. În **Manuscriptum** sînt reproduse şi fotografii de la înmormîntarea lui Noica, la Păltiniş ; în rîndurile întristatei adunări, în afară de personalităţi ca N. Steinhardt, Al. Paleologu, Mihai Şora, Gabriel Liiceanu, Andrei Pleşu, Constantin Barbu, în afară de alţi intelectuali, mai puţin cunoscuţi, se află, bineînţeles, şi agenţi ai securităţii, care nu s-au putut abţine să-şi ducă la bun sfîrşit discipolatul tenebros, practicat timp de decenii. Probabil tot ei — sau alţii ca ei — şi-au manifestat recent şi interesul faţă de redactorul-şef al revistei **Manuscriptum,** scriitorul şi eruditul Petru Creţia, atacîndu-l în grup şi maltratîndu-l pe o stradă pustie. Cad dictaturi, se destramă imperii, dar pasiunea pentru cultură a securiştilor nu conteneşte.

O hrană spirituală cam rîncedă

● Nr. 2 din acest an al revistei VATRA este consacrat Transilvaniei şi are ca motto o definiţie datorată lui Lucian Blaga : „A fi ardelean înseamnă a duce un gînd pînă la capăt." Numeroşi scriitori de azi propun şi ei cîte o definiţie : **Ana Blandiana :** „Transilvania este pentru mine izvorul tuturor lucrurilor. Tot ce sunt, tot ce scriu şi tot ce fac ţine de spiritul transilvan, de nelabilitatea şi de toleranţa lui" ; **Vasile Dan :** „Transilvania ? Partea de Occident a României, partea de Occident din noi. Aici a început sfîrşitul lui Ceauşescu, aici a fost cel mai des şi radical contestat comunismul. Acum, neo-comunismul." ; **Cornel Moraru :** „Transilvania ne aminteşte mereu că noi, românii, am putea fi şi **altfel** decît sîntem. De aici ne vin toate primejdiile, dar şi speranţa salvării." ; **Mircea Mihăieş :** „Transilvania e un Golf cu cîteva milioane de Sadami Husseini şi cîteva milioane de George Bush-i." ; **Al. Cistelecan :** „Transilvania e locul din care pleacă saşii şi vin ţiganii." ; **Virgil Podoabă :** „Transilvania este Europa României ; în care — azi — majoritatea se comportă ca o minoritate." În acelaşi nr. al revistei din Tîrgu-Mureş este publicat un interviu cu cea care a devenit un simbol al rezistenţei anticeauşiste şi anticomuniste : **Doina Cornea.** Referindu-se la relaţiile dintre naţionalităţile din Transilvania, Doina Cornea are, ca întodeauna, o atitudine lucidă şi responsabilă : „Este adevărat că populaţia română a avut de suferit în decursul secolelor din partea populaţiei maghiare, din partea autorităţilor maghiare, dar asta nu înseamnă că acum, cînd Transilvania este a noastră, cînd nimeni nu periclitează graniţele ţării, noi să ne purtăm cu populaţia maghiară în mod necorespunzător. (...) ne comportăm ca şi cum am fi pe un cîmp de luptă, unde consideri că trebuie să iei mereu o poziţie de ofensivă ca să nu fii luat prin surprindere. Dar noi avem tot interesul — şi români şi unguri — să trăim în pace"... ● În revista ROMÂNIA MARE (nr. 41) dr. Maria Covaci afirmă că revista ROMÂNIA MARE (orice nr.) este „purtătoarea cutezătoare a stindardului patriotismului" şi „piinea spirituală a întregii naţii." Exaltata autoare n-are deloc o părere bună despre poporul român dacă îşi închipuie că se poate mulţumi cu o asemenea hrană. Dar, într-un fel, ea se dovedeşte realistă : pe lîngă salamul rînced, picioarele de pui scheletici, zahărul cu gunoaie şi conservele mucegăite oferite de statul român supuşilor săi, ca hrană propriu-zisă, se potriveşte foarte bine şi **România mare,** ca hrană spirituală. ● D.R.P. s-a înfiinţat la Palatul Cotroceni. Mai exact — pentru a înlătura orice posibilă confuzie — la Palatul Cotroceni s-a înfiinţat D.R.P., adică Direcţia de Relaţii cu Publicul. Informaţia ne este furnizată de EXPRES MAGAZIN (nr. 11) care precizează şi ce anume solicită cetăţenii veniţi în audienţă la preşedintele ţării : butelii de aragaz, concedii medicale etc. Nici unul nu are pretenţii mai mari, de exemplu instaurarea democraţiei originale...

Cronicar

Director : Nicolae Manolescu ; **Redactor-şef :** Gabriel Dimisianu ; **Secretar general de redacţie :** Mihai Pascu

Secretariat : Andriana Fianu, Magda Groza (telefoane 17 61 90, 17 28 67 şi 17 60 10 interioare 1001, 1200). **Critică :** Alex Ştefănescu (interior 2602). **Poezie :** Constanta Buzea (interior 1736). **Proză şi reportaj :** Vasile Băran, Platon Pardău, Cristian Teodorescu, C. Ţoiu (interior 1736). **Arte :** Valentin Silvestru, Eugenia Voică (interior 1736). **Externe :** Adriana Bittel, Mihai Minculescu (18 41 01 şi interior 2602). **Secretariat de redacţie :** Olga Andronache, Mihai Grecu (interior 2529). **Fotoreporter :** Ion Cucu (18 41 01). **Corectură :** Irina Horea, Maria Ionescu, Laura Popa, Margareta Popescu, Silvia Zabarcencu (interior 2024). **Stenodactilografie :** Elena Mareş, Ioana Niculescu (interior 1159). **Curier :** Maria Micu (interior 1159).

Redacţia : Bucureşti, Piaţa Presei Libere nr. 1, poarta B1-B2, telefoane 17.60.10, 17.60.20 şi 18.20.30. **Administraţia :** Bucureşti, Calea Victoriei 133, telefon 50.74.96. Abonament : 3 luni — 91 lei ; 6 luni — 182 lei ; un an, 364 lei. Cititorii din străinătate se pot abona prin ROMPRESFILATELIA — sectorul export-import presă, P.O. Box 12—201, telex 10376, prsfir Bucureşti, Calea Griviţei 64—66. Tiparul : Combinatul Poligrafic Bucureşti.

24 pag. — 7 lei

Biblioteca judeţeană
MUREŞ
TÎRGU-MUREŞ